



U101971.

8-12-27,

Title - CHARRA GH-E-SUKHAN; RISALA UROO2-0-  
QALQAP1

Creator - Mirza Asif Hussain Yaqub Agemabadi

Publisher - Matlas Gulshan Shahrani (Lucknow),

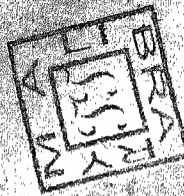
Date - 1915

Pages - 96 + 4

Subjects - Urdu Shajari - Tanzeem; Urdu  
Urdu to ~~the~~ Sanskrit.



جناب یاس ہین در نظام ہین غن  
ہولے تند کے جھونکے ہین در چرخ غن



# چرخ غن

۱۳۹۷ھ

## رسالہ عروض و قوافی

مؤلفہ

دکار آتش و تیر جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس عظیم آبادی مصنف  
”نشر یاس“ ساکن حال لکھنؤ جھوانی ٹولہ



حسب فرمائش

جناب مرزا محمد رضی صاحب لکھنؤی

مطبع گلشن ابرار پریس آف آباد لکھنؤ میں چھپا

ماہ مارچ ۱۳۹۷ھ

قیمت ہر مرزا محمد رضی صاحب لکھنؤ جھوانی ٹولہ سے طلب فرمائیے

(کتبہ مرزا امتیاز حسین گدوی)





يادگار آتش و مير  
مرزا واجد حسين ياس لکھنؤ جھوٹي ٽولہ

1914 241.9  
G 211 G

*[Handwritten signature]*

1914 241.9  
G 211 G

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U101971

۱۰۱۹۷۱



## شعر و سخن

۱۵۹/۳۲

شاعری پر بہت کچھ بحثیں ہو چکی ہیں اور ہوتی رہیں گی مگر کوئی ایسا معیار قائم نہ ہو سکا جسے سب تسلیم کر لیں اور نہ ایسا کبھی ہو سکے گا۔ کیونکہ طبائع مختلف ہیں دنیا میں دو شخص بھی ایسے نہیں مل سکتے جو فن شاعری کے تمام اصول و فروع اور اس کے تمام حسن و قبح کے متعلق متفق ہوں۔

تیسرے نقی یا خواجہ آتش یا اور کسی اُستاد کا دیوان اُٹھا لیجئے اور دو شاعروں کے سامنے انتخاب کے لیے رکھ دیجئے ممکن نہیں کہ ایک نے جو اشعار منتخب کیے ہوں دوسرے کے نزدیک بھی وہ اشعار قابلِ انتخاب ہوں۔ اگر وجہ انتخاب دریافت کی جائے اور رد و قبیح بھی ہو تو بھی کوئی امر مسلم نہیں ہو سکتا آخری فیصلہ یہی ہو گا کہ اپنی اپنی پسند۔

اسکی وجہ یہ ہے کہ شاعری محض وجدانی اور ذوقی چیز ہے۔ ہر شخص اپنے ہی مذاق کو صحیح تصور کرتا ہے۔ دل و دماغ پر زور ڈال کر شعر کہتا ہے اور اُس کے مزے خود ہی اُٹھاتا ہے اور یہ چاہتا ہے کہ اور لوگ بھی اُسی کے مذاق کے موافق اُس کے اشعار سے مزے اُٹھائیں۔ شاعر کو اپنے شعر سے قریب قریب وہی محبت ہوتی ہے جیسی کیکو اپنی اولاد سے۔ شعرا نے شعر کو مجازاً اولاد سے جو تعبیر کیا ہے فی الحقیقت صحیح ہے کیونکہ فکر شعری میں جب قدر خون جگر کھپانا پڑتا ہے وہ ظاہر ہے۔ لہذا شاعر کو اپنے شعر سے جب قدر بھی محبت ہو کم ہے اور اپنے مذاق صحیح پر جب قدر بھی بھروسہ ہو وہ قابلِ اعتراض نہیں کیونکہ شاعر اپنے مذاق کو محض اور اپنی فکر کو بے سوچ سمجھ لے تو پھر اس سے لاجعل کی طرف کیون تو جہ کرے۔ مگر اس کا کیا علاج کہ شاعر اپنے جس شعر کو بہتر سے بہتر سمجھتا ہے دوسروں کو وہ شعر چھوٹی آنکھوں میں نہیں بھاتا۔

انسان میں اختلاف مذاق فقط شاعری ہی کے متعلق نہیں پایا جاتا بلکہ اور حواسِ خمسہ پر بھی اس کا اثر پڑتا ہے مثلاً کوئی چنبیلی کی خوشبو پہ عاشق ہو کوئی کانسی پہ



غش ہے۔ کوئی گلاب کی خوشبو سے مست ہو جاتا ہے کیونکہ اسکی خوشبو ایسی تیز اور ناگوار معلوم ہوتی ہے کہ ترانہ تراخ چھینکین آنا شروع ہوتی ہیں ناک میں دم ہو جاتا ہے۔ کیونکہ مشک سے گیسوے یار کی خوشبو آتی ہے اور کیونکہ چھوچھو ندر کی سی بو آتی ہے۔ کوئی تو دال میں زعفران ڈالتا ہے۔ کوئی ہلینگ سے بکھارتا ہے۔ تانہ شاہ کا یہ دماغ تھا کہ گدڑوں کی ایک قطار سامنے سے گزری اور انکے میلے کپڑوں کی کھرا ند دماغ تک پہنچنا تھی کہ ہلاک ہو گیا مگر وہ کون سے دماغ تھے جو انھیں کپڑوں کی کھرا ند سے بے رہتے تھے۔

طبیعتوں میں جب اس قدر اختلاف واقع ہوا ہے تو وجدان و ذوق کا کوئی ایک معیار قائم نہیں ہو سکتا لہذا شاعری کے متعلق چند اہل الرائے کے مقولے نقل کیے جاتے ہیں تاکہ نفس شعر کا اندازہ کیا جاسکے۔

فخر قوم جناب حامد علی خان صاحب بیرسٹریٹ لا فرماتے ہیں کہ ”مضمون شعر بمنزلہ خوبصورت زندہ جسم کے ہے۔ اور الفاظ بمنزلہ لباس کے ہیں۔ اگر مضمون اچھا نہیں ہے تو محض الفاظ سے شعر میں لطف پیدا نہوگا۔ جب حسن ذاتی ہی نہیں تو فقط لباس سے کیا حسن پیدا ہو سکتا ہے۔ الفاظ کیسے ہی اچھے ہوں مضمون کو اچھا نہیں بنا سکتے۔“ یہ رائے ایک حد تک صحیح ہے مگر بالکل صحیح نہیں ہے کیونکہ الفاظ کو وہ قدر میں وہ کرشمے وہ اعجاز حاصل ہیں کہ پست سے پست مضمون کو بھی اعلیٰ مرتبہ پر پہنچا دیتے ہیں مثلاً میراثیں صاحب اعلیٰ اسد مقامہ فرماتے ہیں ۵

مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکر تھا

یہ اسوقت کی حالت ہے جب حضرت عباس علیہ السلام کے دونوں ہاتھ قلم ہو چکے تھے اور مشکیزہ کو جناب نے دانتوں سے پکڑ لیا تھا اور نہایت غیض و غضب کی حالت میں فوج شام کو تک رہے تھے۔ غور سے ملاحظہ کیجئے تو اسوقت حضرت عباسؓ کی یہ ہیئت دشمنوں کی نگاہ میں نہایت ہی مضحکہ خیز تھی مگر شاعر نے حفظ مراتب کو ملحوظ خاطر رکھ کر ایسے الفاظ سے کام لیا ہے کہ حضرت کی یہ افسوسناک حالت بھی رعب و دہرہ سے بدل گئی۔ مفہوم ایسا ہے کہ بیان کرتے ہوئے شاعر کی زبان لال ہوتی ہے مگر واہ ری الفاظ کی معجزانہی کہ ایسے پست مفہوم کو اتنا بلند کر دکھایا۔

امام حسینؑ جو صوف صحرا سے کر بلا میں وارد ہوئے ہیں اور قافلہ ٹھہرا ہے تو حضرت

جلتی ہوئی دھوپ میں ایک کرسی منگا کر بیٹھ گئے۔ اس بے سرو سامانی کی تصویر کشا نثار  
لفظوں میں بھی ہے ملاحظہ ہو۔

کرسی منگا کے بیٹھ گئے ایک طرف مام  
پرتو فگن تھا نور رسالت مآب کا سر پر لگا تھا چتر زری آفتاب کا  
اگر آفتاب کو چتر زری سے ہتھ مار نہ کرتے اور یوں کہہ دیتے کہ دھوپ میں کرسی پر بیٹھے  
تھے تو ماتم کی کسر شان کا باعث تھا۔ مگر الفاظ نے حالت بے سرو سامانی پر شان شکوہ  
کا رنگ چڑھا دیا۔ واہ رے امیں واہ سان بجز فانیوں کو الفاظ کی خوبی سمجھے یا قوت تخیلہ  
کی۔ مگر دیکھو دیکھو تو یہ بجز نمایاں دراصل قوت تخیلہ کے کرشمے ہیں۔ قوت تخیلہ جہاں  
خیالات میں باریکیاں پیدا کرتی ہے وہاں الفاظ بھی ایسے الہامی اور اچھوتے دھوکے  
لائی ہے کہ انسان حیران رہ جاتا ہے اس سے یہ بھی ثابت ہے کہ قوت تخیلہ کا تصرف  
جس قدر خیالات پر ہوتا ہے وہاں چٹختا ہی الفاظ پر بھی ہوتا ہے۔  
حسن الفاظ کے متعلق کسی محقق کا قول ہو کہ...

”لفظ بمنزلہ قالب کے ہوا و معنی اسکی روح ہے۔ دونوں میں روح و قالب کے ایسا  
ارتباط ہے کہ وہ کمزور ہوگا تو یہ بھی مضحل ہوگی معنی میں اگر خوبی ہو اور لفظ میں نقص ہو  
تو بھی شعر کے لیے عیب ہو۔ جسطرح لنگڑے لہجے میں روح ہوتی ہے لیکن بدن میں عیب  
ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر لفظ اچھے ہوں اور معنی برے ہوں تو بھی شعر اچھا نہ ہوگا۔ معنی کی  
خرابی الفاظ پر اور الفاظ کی خرابی معنی پر اثر ڈالتی ہے جسطرح مردے کا جسم کہ بادی نظر  
میں ہاتھ پاؤں آنکھ ناک سب سلامت ہیں مگر ٹٹو تو کچھ بھی نہیں یا تصویر گلی کہ سارا  
مجسمہ بلکہ خط و خال تک موجود ہے مگر روح نہیں۔ اسی طرح مضمون اچھا ہوا اور الفاظ  
برے ہوں تو بھی کوئی حاصل نہیں کیونکہ روح بغیر جسم کے نہیں پائی جاتی۔“  
یہاں پر اہل فن کے دو گروہ ہو گئے ہیں ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے تا مگر کشین  
آرائش الفاظ پر صرف کیجاتی ہیں اور بعض لوگ مضمون کو ترجیح دیتے ہیں محاسن الفاظ  
کی پر وائیں کرتے۔

لیکن زیلوہ تراہل فن کا مذہب یہی ہے کہ حسن الفاظ کو حسن معنی پر ترجیح دیتا ہے۔  
اس گروہ کا قول ہے کہ ”مضمون تو سب پیدا کر سکتے ہیں لیکن شاعری کا معیار کمال

یہی ہے کہ مضمون کن الفاظ میں ادا کیا گیا ہے بندش اور انداز بیان کیسا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جذبات یا تخیلات کا تلامذہ انسان کے دل و دماغ میں آہنا ہوتا ہے کہ دیوانہ بنا دیتا ہے۔ انسان آپکے باہر ہو جاتا ہے۔ مگر تمام جذبات و تخیلات کو عالم شہود میں لانا اپنے قابو کی بات نہیں ہے۔ لاکھوں جذبات کروڑوں تخیلات جتنکے لیے الفاظ نہیں ملتے جنکا اثر دل و دماغ کو محسوس ہوتا ہے مگر زبان تک نہیں آ سکتے اور جتنکے بیان کی گنجائش ہی نہیں وہ فقط کیفیت یا حال سے موسوم کیے جاتے ہیں حال میں نہیں آ سکتے۔ پس شعر وہی ہے جو جذبات یا تخیلات کو الفاظ کا جامہ پہنا سکے اور اگر جامہ الفاظ ہی قطع نہ کر کا یا قطع ہوا مگر درست نہ ہو تو وہ شعر نہیں ہے۔ اسی بنا پر خوبی الفاظ کا التزام مقدم ہے اگر اظہار جذبات کے لیے الفاظ مناسب نہ ملین تو بگڑی ہوئی صورت میں پیش کرنا نہ چاہیے۔ ایسے وجود ناقص سے حالت عدم ہی بہتر ہے۔

مولانا شبلی فرماتے ہیں کہ درحقیقت شاعری اور انشا پر دازسی کا دار و مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے۔ گلستان میں اور میرا میں کے کلام جو مضامین اور خیالات ہیں وہ ایسے اچھوتے اور نا درہن میں کہ اوروں کی رشک پہنچ نہ سکے لیکن الفاظ کی فصاحت انداز بیان کی جدت۔ ترقیب تناسب کی خوبیوں نے سحر پیدا کر دیا ہے۔ انہیں مضامین کو معمولی الفاظ میں ادا کیا جائے تو کچھ اثر پیدا نہ ہوگا۔

ملٹن کے نزدیک شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو۔ جوش سے بھر اہوا ہو اور صلیت پر مبنی ہو۔

سادگی سے صرف لفظوں کی سادگی مراد نہیں ہے بلکہ خیالات بھی ایسے سچیدہ اور دقیق ہوں جنکے سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو۔

محسوسات کے شاعر عام پر چلنا۔ سید سے رستے سے ادھر او دھر نہونا اور گیت قلم کو بیہودہ جست و خیز سے روکنا اسی کا نام سادگی ہے۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر مقبول ہوئے انکے کلام میں ہر ذہن سے مصالحت اور ہر دل میں گھر کرنے کی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ ہر مرنے اپنے کلام میں ہر جگہ نیچر کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ اسکو تمام قومیں بلا سمجھ سکتی ہیں اور یکساں مزے لے سکتی ہیں۔ فاضل اور جاہل پر یکساں اثر ڈالتا ہے۔ میسر لائیں در سعدی کی شاعری بھی اسی خصوصیت

عالم غالب کی شاعری میں یہ عیب بہت نمایاں ہے کہ اپنے خیالات کو الفاظ کا جامہ جو پہنا تے ہیں وہ نہایت مضحک ہوتا ہے یا اتنا تنگ ہوتا ہے کہ معنی سمجھ نہیں سکتے۔ یا اس

ملٹن کا مقولہ

کی وجہ سے اتنی مقبول ہوئی تھی کہ پورا ورہو مرتضیات کو نہیں لیتے بلکہ عام شوق خیز کر رہے ہیں۔ خاص خاص صورتیں اور نادر اتفاقات دکھا کر لوگوں پر اپنی خاص لیاقت ظاہر کرنا نہیں چاہتے۔ دوسری بات جو ملٹن نے کہی ہے کہ شعر صلیب پر نہیں ہو اس سے یہ غرض ہے کہ تخیل کی بنا ایسی شے پر ہو جو درحقیقت کچھ وجود رکھتی ہو نہ یہ کہ محض دھوکے کی ٹٹی یا خواب کا ساتھ تا شاہد کہ آنکھ کھلی اور کچھ نہ تھا۔

تیسری بات ملٹن نے یہ کہی ہے کہ شعر جوش سے بھرا ہوا ہو۔ اس سے صرف یہی مراد نہیں کہ شاعر نے جوش کی حالت میں کہا ہو بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ سامعین کے دل میں جوش پیدا کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو اتنا زبان میں ایک ایسی مقناطیسی کشش ہو کہ بغیر اثر کیے نہ رہے۔ یہ جوش شاعر کے ہر قسم کے بیان میں پایا جاسکتا ہے (عام اس سے کہ وہ اپنی بیٹی کے یا جگ بیتی عیش و مسرت کا ذکر کرے یا رنج و غم کا) کیونکہ شاعر کی ذات میں ہر شے سے متاثر ہونے اور ہر شخص کے جذبات کے ادراک کا ایک خدا داد ملکہ ہوتا ہے وہ بے زبان بلکہ بیجان چیزوں کی حالت کو ان کی زبان سے اس طرح ادا کر دیتا ہے کہ اگر ان میں گویائی ہوتی تو بھی وہ اپنی حالت کو اس سے بہتر نہیں بیان کر سکتیں۔

فریڈرک رابرٹسن (Frederick Robertson) کہتے ہیں کہ جذبات کی زبان کا نام شاعری ہے یا دوسری لفظوں میں یون کہتے ہیں کہ جذبات جب لفاظ کا جامہ پہن لیتے ہیں تو شعر بن جاتے ہیں۔ شاعری گویا *Imagination* یعنی تخیل کی تصنیف ہے جسکو صنعت جامہ بہشتی سے آراستہ کرتی ہو۔

ریچرڈ ریکھارڈ (Richard) کی رائے ہو کہ ”بہت سے نازک اور پاکیزہ جذبات جو مثل فرنگ کے وجود کے ہماری باطنی دنیا میں پائے جاتے ہیں اور جو جسمانی لباس میں نمایاں نہیں ہوتے۔ اور بہت سے خوبصورت اور خوش رنگ پھول ایسے ہیں جنکے بیج نہیں ہوتے یہ ہماری خوش قسمتی ہے کہ نظم ایجاد ہوئی جسکی بدولت وہ وجود جامہ بہشتی میں نظر آتے ہیں اور ان پھولوں کی خوشبو سے ہمارے دماغ تروتازہ ہوتے ہیں۔“

اسٹرلنگ (Sterling) کا قول ہے کہ شاعری فی نفسہ ایک قوت اور سر ہے اسکی حالت یکساں ہے خواہ بنی نوع انسان اسکو اپنے سر کا تاج بنائیں یا اسکو تنہا کسی جادو کے بنے ہوئے مکان میں چھوڑ دیں۔

۱۰ غالب کا کلام سمجھنے کے لیے چیتان فہم دماغ کی ضرورت ہی بات  
۱۱ غالب کے کلام میں جوش پیدا کرنے کی صلاحیت تو بہت ہی کم ہو مگر ذہن کو دلچسپ ضرور ہوتی ہو اس

وہاں جوش

جوش کی

جوش کا

کولریج (Coleridge) کہتا ہے کہ سرکار شاعری سے جھکو بڑے بڑے انعام  
ملے ہیں۔ شاعری نے میرے زخموں پر مرہم لگایا ہے۔ میری خوشیوں کو زیادہ کیا ہے  
اور اُن پر صیقل کی ہے۔ گوشہ تنہائی کو عزیز کیا ہے اور یہ صفت مجھ میں شاعری ہی کی  
بدولت ہو کہ جو کچھ اپنے قریب یا دور دیکھتا ہوں اُنہیں اچھائی بہتری اور خوبصورتی  
نظر آتی ہو۔

شیلی (Shelly) کہتا ہے کہ شاعری دنیا کے پوشیدہ حُسن کے چہرے  
سے نقاب اُٹھا دیتی ہے اور ہم اُن خط و خال اور نقش و نگار کو دیکھتے ہیں جو آنکھ سے  
(وجہل تھے)۔

شیکسپیر کا قول ہے کہ دیوانہ۔ عاشق اور شاعر قوتِ تخیل سے مرکب ہیں  
ایک کو اس قدر شیطان نظر آتے ہیں جتنی سچے دوزخ میں بھی گنجائش نہیں اس کو مجنون  
کہتے ہیں۔

عاشق ایسا دیوانہ ہے۔ جس کو ہیلن کا حُسن بروے مصرعین نظر آتا ہے۔  
شاعر کی آنکھ ایک دیوانی گردش میں عرش سے زمین اور زمین سے عرش تک  
دیکھتی ہے۔ اور جون ہی *Heaven and Earth* یعنی تختِ اُن اشیاء کو پیدا کرتا ہے  
جتنی شکلیں معلوم نہ تھیں شاعر کا قلم اُن کو لباسِ حسی پہناتا ہے اور عدم کو وجود  
کر دکھاتا ہے۔

ڈاکٹر جانسن (Johnson) فرماتے ہیں کہ شاعر کے لیے کوئی شئی بیکار  
نہیں ہے۔ کائنات میں جتنی خوبصورت حیرت خیز اعلیٰ سے اعلیٰ اور ادنیٰ سے ادنیٰ  
چیزیں ہیں قوتِ تخیل اُن سب سے واقف ہو۔ باغوں میں درخت اور پودے۔  
جنگلوں میں حیوانات۔ زمین میں معدنیات۔ آسمان کے شہاب شاعر کے دماغ میں  
لامتناہی قسم کے خیالات سجھ کرتے ہیں۔ ہر خیالِ خلاقی یا مذہبی صداقت کی تصریح  
یا زینت ہو اور جسکی معلومات وسیع ہیں وہ مختلف سین کو مختلف طرح سے بیان کر سکے گا  
اور اُس کے ناظرین دور کے کنایوں اور غیر مترقبہ تعلیم مضامین سے محظوظ اور متفیض  
ہوں گے۔

بیلی (Bailey) شاعر نے شاعری پر ایک مبسوط نظم لکھی ہے جس میں وہ

کولریج کا قول

شیلی کا قول

شیکسپیر کا قول

ڈاکٹر جانسن کا قول

بیلی کا قول

بیان کرتا ہے کہ شاعر خیالات پیدا نہیں کرتے بلکہ خیالات شاعر دن میں خود بخود پیدا ہوتے ہیں جیسے جنگلون میں قدرت خدا سے خود رو درخت یا پھول۔ شاعر کا جسم اور اسکی روح نیچر سے وابستہ ہے اور اس کے دل پر کائنات کی صورتیں جلی حرفوں سے منقش ہیں۔ شاعر عشق کی سی گراں بہا شہ اور بڑے بڑے صولون کا خزانہ دل میں رکھتے ہیں اور انکو نہایت حسن خوبی سے بیان کرتے ہیں اور ان سب کی بڑے عشق ہے۔ شاعری کتابوں میں مفید نہیں ہے۔ وہ قوت وہ روح جسکی تسکون تلاش ہے تیرے ہی س میں کہو تجھی میں تو ہو اور پھر ہر جگہ موجود ہو۔

مذکورہ بالا اقوال جو نقل کیے گئے سب اپنی اپنی جگہ پر صحیح ہیں مگر عام طور پر شاعری کا نمایاں وصف جذبات کو برکھتہ کرنا ہے یعنی شعور کنڈل میں خزان یا انبساط کا جوش پیدا ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت شاعری کو دوسرے علوم و فنون یا فلسفہ سے ممتاز کرتی ہو۔ شاعری کا مخاطب جذبات سے ہو اور سائنس کا یقین سے۔ سائنس استدلال سے کام لیتا ہو اور شعور محاکات سے۔ سائنس عقل کے سامنے کوئی علمی مسئلہ پیش کرتا ہے اور شاعری احساسات کو حرکت دیتی ہے۔ شعر گو یا اک آو پرورد ہے جسے سنتے ہی سامعین تڑپ جاتے ہیں یا ایسی تان ہے جس پر دل پھٹک جاتے ہیں۔ لارڈ مکال کا قول ہو *the nature of the drama* (یعنی پیدا ہونا اور مرنے کا قانون طبیعی ہیں ممکن ہے کہ عقل اسے قبول کرے اور کوئی اچھا یا بُرا اثر نہ لے مگر کیونچت دل ہرگز ماننے والا نہیں ممکن نہیں کہ راحت و غم کا مطلق اثر نہ لے ممکن نہیں کہ کوئی غم انگیز واقعہ پیش آئے اور جذبات میں تلاطم نہ پیدا ہو ممکن نہیں کہ عقل دفعہ آڑے آجائے اور دل کو اس چوٹ سے بچالے۔

شاعر اگر وہ صحیح معنوں میں شاعر ہے تو اسے سامعین کے مذاق کی پروا نہیں ہوتی وہ اپنی یاد و سروں کی حالت سے متاثر ہو کر کچھ ایسے کلام کرتا ہے کہ سننے والے آپ سے آپ اثر لیتے ہیں اور اگر کوئی اثر نہ بھی لے تو وہ خود اسکی کیفیت کے مزے اٹھاتا ہو جیسے گانے والا خود اپنے گانے سے غفلت ہوتا ہو کیونکہ شاعر کے اندرونی احساسات اس قدر تیز ہوتے ہیں کہ ذرا سی تحریک میں متعل ہو جاتے ہیں۔

شعریون اثر کرتا ہے

اے رسو کہتا ہے کہ انسان میں نقالی اور محاکات کا فطری مادہ ہے۔ جانوروں میں یا تو یہ مادہ مطلق نہیں ہوتا یا ہوتا ہے تو کم ہوتا ہے۔ مثلاً تو تا صرف آواز کی نقالی کر سکتا ہے حرکات و سکنات کی نقل نہیں اُتار سکتا۔ بندر حرکات و سکنات کی نقل اُتار سکتا ہے لیکن آواز سے کام نہیں لیتا۔ بخلاف اسکے انسان آواز سے اشارہ سے حرکات و سکنات اور مختلف طریقوں سے ہر چیز کی نقل اُتار سکتا ہے۔ یہ بھی انسان کی فطرت ہے کہ اُسکو محاکات سے ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے فرض کرو ایک بد صورت جانور کی تصویر ہو ہو کوئی کھینچ دے تو خواہ غواہ ہر شخص کیلئے محفوظ ہو گا حالانکہ خود اُس جانور کو دیکھ کر طبیعت کو نفرت ہوگی اس سے معلوم ہوا کہ کسی شے کی محاکات بجاے خود لطف انگیز ہوتی ہے فی نفسہ وہ شے بُری ہو یا بھلی اور چونکہ شعر بھی ایک قسم کی نقالی یا مصوری ہے اس سے خواہ غواہ طبیعت پر اثر پڑتا ہو۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ موسیقی بالطبع موثر چیز ہے اور شعر میں موسیقی کا جزو شامل ہو اسلئے شعر بہت موثر ہوتا ہو۔

### شعر کے عناصر کیا کیا ہیں

ایک اچھے شعر میں بہت سی باتیں پائی جاتی ہیں۔ وزن۔ قافیہ۔ مناسبت لفاظ بندش کی صفائی۔ محاکات (یعنی کسی شے یا کسی حالت کی سچی تصویر کھینچنا) اور تخیل مگر محاکات اور تخیل یہ دونوں چیزیں شاعری کے اصلی عناصر ہیں

محاکات کسی چیز یا کسی حالت کی نقل اُتارنے کو کہتے ہیں جس سے اُس چیز یا اُس حالت کی ہو ہو تصویر آنکھوں میں بھر جائے مثلاً حضرت عائشہ

فرماتے ہیں

چلا وہ راہ جو سالک کے پیش پا آئی نہ روزِ شمر بھی فریاد ہو سکی مجھ سے آتش کو نہ ہوا سقد مرے قدر برد آتش فصل بہار آتی ہو چلتا ہو دورِ جام گستاخ بہت شمع سے پروانہ ہو لہے	ٹھہر گیا جو کہیں ہوے آشنا آئی جفاے یار کے آڑے مری وفا آئی ڈھانکوں جو پاؤں کو تو یقین ہو کہ سر کھلے سج کی دکان شام کھلے یا سحر کھلے موت آئی ہو سر چڑھتا ہو دیوانہ ہو لہے
--	---

چُپ لگی جھگوگتہ عشق ثنابت ہو گیا	رنگ چہرہ کا اوڑا راز دل مضطر کھلا
یاس صحبت واعظین بھلی نگہ راسخاں	راز اپنی میکشی کا کیا کہیں کہو نہ کھلا
تخیل کی تعریف	ہنری لوئی کے نزدیک تخیل اُس قوت کا نام ہے جو غیر مرئی اشیاء کو یا ان مرئی اشیاء کو (جو جو اس کمی کی وجہ سے محسوس نہیں ہو سکتیں) نظر کے سامنے پیش کر دے اور مولانا بشلی فرماتے ہیں کہ تخیل دراصل قوت اختراع کا نام ہے یعنی سامنے کی باتوں میں بھی یہ قوت ایسے نکتے اور باریکیاں پیدا کرتی ہے جو عام نظروں سے اوجھل ہوتی ہیں۔
فلسفہ اور شاعرین قوت تخیل یکساں کام کرتی ہے یعنی فلسفہ میں ایجاد و انکشاف اور شاعری میں مضامین رنگارنگ اسی کا نتیجہ عمل ہیں۔ اسی کے ذریعہ سے سائنس کے دقیق مسائل حل ہوتے ہیں اور یہی قوت شعر کے ذریعہ سے مردہ جذبات میں تازہ روح پھونکتی ہے حضرت آتش فرماتے ہیں	
انقش پاپ رنگان سے آرہی ہو یہ صیدا	دو قدم میں راہ طرے شوق منزل چاہیے
کسی مقرر کی طلاق لسانی یا کوئی خطبہ بدل و طولانی یا آئنا قدیمہ پر کسی پر و خیر کا زبردست کچر وہ جوش وہ ہمت وہ اثر نہیں وہ نتیجے نہیں پیدا کر سکتا جو ان دو مصرعوں سے مترتب ہو سکتے ہیں۔ یا یہ شعر	
ادھیان گھنا شرمنا ہو اُس لبر مغرور کا	دگر سے نزدیک ہو جاتا ہو مضمون دور کا
نفس امارہ نے آمینہ دل کو کیا ہی رنگ لو کر دیا ہو مگر تصور صادق اور کسب معرفت کی کوشش کیجائے تو شاہ مقصود کا ویدا کچھ ایسا شکل نہیں ہے۔ یہ مصرعہ	
دگر سے نزدیک ہو جاتا ہے مضمون دور کا، ریاضت نفس کے لیے ایسا ہمت افزا و عطا ہے کہ علم تصوف کی بڑی بڑی کتابیں ایک طرف اور یہ ایک مصرعہ ایک طرف۔	
محاکات کی تفصیلی بحث	
محاکات کا کمال یہ ہے کہ اصل کے مطابق ہو۔ تصویر کا اصل سے مطابق ہونا فطرتاً و جباً اساط ہے۔ خواہ وہ تصویر کسی خوبصورت شے کی ہو یا کسی بدصورت چیز کی۔ مثلاً سور کقدر مکر وہ جانور ہے جسکے دیکھنے سے گھن آتی ہے لیکن اسی کی تصویر ہو ہو کھینچا	



تو خواہ خواہ ہر شخص کھل کر مخطوط ہوگا۔

جب مین انٹرنس مین پڑھتا تھا تو ہکول مین ایک بنگالی آیا تھا جسے جانورونکی بولیوں کی نقل اتارنے میں کمال حاصل کیا تھا۔ پس پروڈیٹھکراُسے ہسکے جانورونکی بولیاں سنائیں جسوقت گدھے کی بولی بولنا شروع کی سارا ہال گونجنے لگا اور تمام طلبا ہنستے ہنستے فرش ہو گئے یہی معلوم ہوتا تھا کہ پردہ کے پیچھے کوئی گدھا سپون سپون کر رہا ہے۔

پھر دن کی بولی کی نقل جب تاری تو معلوم ہوتا تھا کہ بیچ میچ ہزار دن پھر کسی ٹھہری مین بھن بھن کر رہے ہیں۔

اس طرح شاعر کو بھی محاکات کا پورا لحاظ رکھنا چاہیے۔ محاکات کا حق جب ہی ادا ہو سکتا ہے کہ کسی مین کے تمام جزئیات بخوبی دکھائے جائیں کہ دیکھنے والوں کو اصل شے کا دھوکا ہو جائے۔ شاعر کو محاکات مین کامیابی جب ہی ہو سکتی ہے کہ وہ اسرار فطرت سے اچھی طرح ماہر ہوا اور کائنات کا مطالعہ بہت ڈوب کر کرتا ہو یہ مشہور ہے کہ یونان مین کسی مصور نے ایک آدمی جسکے ہاتھ مین انگور کا خوشہ تھا، کی تصویر کھینچ کر نمائش گاہ مین آویزان کر دی تصویر مین اس قدر مطابق تھی کہ پرند اس خوشہ انگور کو اصلی انگور سمجھ کر گرنے لگے اور چرخ مارنے لگے۔ تمام نمائش گاہ مین دھوم ہو گئی اور ہر طرف لوگ آکر مصور کی تحسین و آفرین کرنے لگے۔ لیکن مصور بجائے خوش ہونے کے روتا جاتا تھا اور کہتا تھا کہ تصویر مین نقص رہ گیا۔ لوگوں نے حیرت سے پوچھا کہ اس بڑھکر اور کیا کمال ہو سکتا ہو؟ مصور نے کہا ہاں انگور کی تصویر تو اچھی تھی مگر آدمی کی تصویر جسکے ہاتھ مین انگور ہے اچھی نہیں کبھی ورنہ پرند قریب آنے کی جرأت نہ کرتے، لیکن کیا عجب ہے کہ اس مصور نے دانستہ یہ عیب رہنے دیا ہو کیونکہ اگر اس آدمی کی ہو ہو تصویر کچھ دیتا تو پرند انسان کے خوف سے خوشہ انگور کے پاس نہ آسکتے اور مصور کا کمال رجو خوشہ انگور کی تصویر مین صرف کیا گیا تھا، دیکھنے والوں پر ثابت ہو سکتا اور اسکا جو مقصد تھا وہ فوت ہو جاتا۔ اسلئے اُسے فقط خوشہ انگور کی تصویر مین محاکات کا کمال دکھایا اور تصویر انسان مین اس کمال کو نہ دکھایا۔ اسی خیال کو کہ انسان کی تصویر اگر ہو ہو کبھی جانے گی تو پرند قریب آنے کی ہمت نہ کریں گے، اصطلاح مین *imaginemini* یا

تخیل کہتے ہیں۔ یہ اسی قوت تخیل کا عمل تھا جسے انسان کی تصویر ہو ہونا چاہیے دی۔ اسی قسم کے فرق اور باریکیاں محاکات و تخیل میں پائی جاتی ہیں اور یہی نکتہ ہیں جنکی بنا پر شعرا میں فرق مراتب پایا جاتا ہے۔ اِس قسم کے ادراک و احساس کے لیے بہت بڑے علم و فضل کی ضرورت نہیں ہے عقل سلیم و ادراک صحیح جاہل سے جاہل میں پایا جاسکتا ہے۔ خدائے سخن میر انیس صاحب علی امد مقامہ کوئی بہت بڑے علامہ تھے مگر اسی ادراک صحیح اور تخیل نے اُن کے کلام میں یہ اعجاز دکھائے ہیں فرماتے ہیں

غصّہ میں جو سفاک کی رشت کو بھیڑ	تمہارا وہ گھوڑے کے قریب گیا تیرا
بہش تھام لی اکبر نے عنان فرست تیر	جھوکا تھا وہ گھوڑا کہ چلی تیغ شریر تیر
ہوش اُٹ گئے اُس بانی بید و دم کے	سرکٹ کے گرا فرق پہ چالیں قدم کے

یہ وہ مقام ہے کہ حضرت علی اکبر کے مقابل میں ایک پہلوان گھوڑا پر اُڑا کر پاس آ گیا ہی اور حملہ کرنا ہی چاہتا تھا کہ جناب علی اکبر نے ایک ہاتھ سے حریف کے گھوڑے کی لگام پکڑ لی اور دوسرے ہاتھ سے تلوار علم کی۔ لگام پکڑتے ہی گھوڑے کا جھپکنا اور تلوار کے بلند ہوتے ہی حریف کا حواس باختہ ہونا آخر کار تلوار کا چلنا اور دشمن کا سرکٹ کے چالیں قدم پر گونا وغیرہ وغیرہ ایک آن واحد میں یہ سب واقعات جو ظہور میں آئے انکو شاعر نے جس خوبی سے دکھایا ہے محاکات و رسائی تخیل کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے۔ اس سین کے تمام جزئیات سے سننے والوں کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ خود انکی آنکھوں کے سامنے یہ واقعات گزر رہے۔

لیکن ہر جگہ کسی شے یا واقعہ کے تمام اجزا کی محاکات ضروری نہیں ہوتی فنِ تصویر کے ماہر جانتے ہیں کہ صاحب کمال مصوّر بھی تصویر کے بعض حصّے دانستہ خالی چھوڑتا ہے لیکن اِورا اعضا یا اجزا کو اس خوبی سے دکھاتا ہے کہ دیکھنے والوں کی نظر چھوٹے چھوٹے حصّہ کو خود پورا کر لیتی ہے۔ یوں سمجھیے کہ کاغذ پر جو تصویر ہوتی ہے اُس میں عمق نہیں ہوتا کیونکہ کاغذ میں خود عمق نہیں ہوتا ہے۔ مگر دیکھنے والوں کو صاف نظر آتا ہے کہ یہ تصویر کسی موٹے شخص کی ہے یا ڈبلے کی۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ تصویر میں طول و عرض موجود ہوتا ہے اسی کی مناسبت سے ذہن اُسکے عمق کا اندازہ بھی کر لیتا ہے۔ اسی طرح شاعر بھی بسا اوقات کوئی سین دکھانا چاہتا ہے تو تمام جزئیات کو مفصل طور پر نہیں دکھاتا بلکہ

چند ایسی نمایان اور ضروری خصوصیات کو ذکر کرتا ہے جسے صنفی باتیں خود بخود ذہن پر حالی ہو جاتی ہیں اور پورے واقعہ کا سماں آنکھوں کے آگے پھر جاتا ہے مثلاً حضرت آتش فرماتے ہیں ۵

حشر کو بھی دیکھنے کا اس کے ارمان ہو گیا | دن ہو اور آفتاب آنکھوں پہاں ہو گیا

طالب دیدار نے زندگی کے دن (جو بنجر لہ ہجرتی شب واز کے تھے) شوق دیدار میں مرم کے کاٹے اسی امید پر کہ بعد فنا جمال یار سے آنکھیں روشن ہوں گی مگر مرنے کے بعد پھر قیامت کا انتظار کرنا پڑا کیونکہ وعدہ دیدار اسی دن پر موقوف ہے لہذا تمام آرزوین اسی دن سے وابستہ تھیں مگر افسوس کہ روز روشن ہوا صبح محشر جاوہ گر ہوئی لیکن آفتاب جن و جمال آنکھوں سے پہاں ہی رہا دل کی حسرت دل ہی میں رہی کیونکہ چشم ہوس کو تاب نظارہ کہاں تھی کہ آفتاب جن سے دوچار ہوتی ان سب مطالب کو شاعر نے کھلے کھلے لفظوں میں بیان نہیں کیا مگر اس اختصار پر بھی یہ سب معانی آپ کے آپ ذہن میں آجاتے ہیں اور یہ محاکات کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ مولف عرض کرتا ہوں ۵

یساں بھی کسی کی نگہ زری زمانے میں | یاد شن خیر بیٹھے تھے کل آشیانے میں

”بیٹھے تھے کل آشیانے میں“ اس سے خود بخود یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ آج اسیر قفس ہیں حالانکہ قفس کی لفظ شعر میں نہیں آئی ہے۔ انقلاب دہر سے متاثر ہو کر شاعر اپنی دل کو یوں تسکین دیتا ہے کہ کسی کی ایک طرح پر سہر نہیں ہوتی آج کچھ ہے اور کل کچھ موجودہ حالت اسیری کو صاف صاف لفظوں میں نہیں دکھایا بلکہ آشیانے کو یادش بخیر کی لفظ سے یاد کیا مگر باوجود اتنی محذوفات کے مطلب صاف ذہن میں آجاتا ہے اس انداز بیان سے کلام کا زور اور بڑھ جاتا ہے۔ محاکات کا یہ بہم طریقہ زیادہ موثر ہوتا ہے۔

یہاں پر ایک نکتہ ملحوظ خاطر رکھنا چاہیے کہ ایسے موقعوں پر اکثر اشعار جو پیچیدہ اور دور از فہم ہو جاتے ہیں اسکی وجہ یہ ہے کہ شاعر مضمون کا بعض حصہ ضروری چھوڑ دیتا ہے اور بجاے خود یہ سمجھ لیتا ہے کہ گرد و پیش کے الفاظ اس خلو کو خود بھر لیں گے حالانکہ وہ الفاظ اس خلو کو بھرنے کے لیے کافی نہیں ہوتے۔ اسی قسم کے اشعار بعض جگہ بھل اور لمبی فی لطفان اشعار کے مصداق ہو جاتے ہیں۔ غالب کہتے ہیں۔

ثابت ہوا ہے گردن مینا پر خونِ خلق | لرزے موج مے تیری رفتار دیکھ کر

حسرت موہانی شرح کرتے ہیں وہ مطلب یہ ہے کہ خونِ خلق تیری رفتار متانے لیا ہو  
 جسکی مستی قدرتی اور ذاتی تھی، لیکن چونکہ لوگوں نے مستی رفتار کا سبب شراب نوشی  
 کو سمجھ لیا ہے اور اس طرح پر خونِ خلق مینا کی گردن پر ثابت ہوا ہو، کیونکہ انکے نزدیک  
 شراب مے مستی پیدا ہوئی اور مستی رفتار سے خونِ خلق ہوا، اس لیے موج مے  
 تیری رفتار دیکھ کر لرز رہی ہے کہ کہیں رفتار یا مجھ سے مواخذہ نہ کرے کہ خونِ خلق  
 تو میری اداے خرام (جسکی مستی ذاتی تھی نہ کہ مے نوشی کی وجہ سے) کا کام تھا وہ تیری  
 طرف کیونکر منسوب ہو گیا؟

حسن عقیدت کے جوش میں جنابِ حسرت نے شعر میں جو معنی پہنائے ہیں وہ  
 مذاقِ سلیم کے نزدیک نہایت مضحک ہیں موجِ شراب کا رفتار یاہ کے مواخذہ کو  
 ڈرنا اور لرزنا یا جو کچھ بھی معنی بیان کیے جائیں ہرگز الفاظِ اقراس سے پیدا نہیں ہوتے  
 اپنے دل سے کوئی معنی گڑھ لینا اور بات ہو۔

جنابِ حسرت نے جو معنی بیان کیے وہ اگر صحیح بھی مان لیے جائیں تو یہی محذوفات  
 بعید الفہم (جسکے فرض کیے بغیر کوئی معنی نہیں پیدا ہو سکتے) شعر کو دائرہ شعر سے خارج کر دیں  
 والے ہیں۔ محذوفات اگر ہوں تو ایسے ہوں جنکی طرف ذہن آسانی سے منتقل ہو سکے۔  
 حضرت آتش فرماتے ہیں ۵

ادب تا چند امر دست ہو قاتل کے دہن کا | سنبھل سکتا نہیں ادب شہسویں جو چہرہ نئی گردن کا

”سنبھل سکتا نہیں“ سے صاف ظاہر ہے کہ زلیست سے بیزار ہیں اور ادب تا چند  
 سے خود یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ قاتل کو چھیر کر اپنے قتل پر آمادہ کیجئے آخر پاس ادب اور  
 صبر و تحمل کی کوئی حد بھی ہے۔ مگر ان مطالب کو صاف لفظوں میں بیان نہ کیا انداز  
 بیان ایسا اختیار کیا کہ یہ معنی آپ سے آپ پیدا ہوتے ہیں۔ اور یہی شانِ بلاغت ہے  
 غالب کی شاعری میں یہ بڑا عجیب ہو کہ دو راز قیاس محذوفات مان کر معنی پہنائے  
 جائیں تو کوئی مطلب (اور وہ بھی اکثر مضحک) و رد و شعریہ سے باہر نہ نکل سکتا ہے  
 اکثر حضرات اسکا یہ جواب دیتے ہیں کہ غالب کا شعر سمجھنے کے لیے دماغ چاہیے مگر  
 یہ شخص حسن عقیدت یا اپنی سخن پروری بے شک پیرِ توہم انیس صدی کے کلام سے

تو شخص کیفیت ہو مگر غالب کا کلام سمجھنے کے لیے کسی غیر معمولی دماغ کی ضرورت ہو اس کے کیا معنی؟ پھر ایسے شعر سوائے مصل ہونے کے اور کیا ہو سکتے ہیں اگر کچھ تان کر کوئی معنی پہنایا بھی جائے تو ایسے شعر کو زیادہ سے زیادہ جیتان کا لقب دیا جاسکتا ہو۔ ہاں غالب نے جہاں قریب الفہم تراکتین اور شاعرانہ باریکیاں دعلم معنی و بیان کے حدود میں رہ کر پیدا کی ہیں انکی تعریف نہیں کی جاسکتی۔

### محاکات کے نمونے

وفا داروں کے خون کا دلغ کیا دھبہ ہو کچھ کا  
شوق اپنی مجھے دکھلا رہا ہے نور کا ٹوکا  
بہار باغ ہوتی ہو خزان موسم بہار پت پھڑکا  
اسے گلچین کا اندیشہ اُسے صیاد کا دھڑکا  
فقس کی تیلیاں ڈھینگلی یہ طائر اگر پھڑکا  
جو انورین جان بڑھونین بڑھا لڑکونین لڑکا  
ہمیشہ خواب ہی دیکھا کیے چھپر کھٹ کا  
کبھی تو قصد کرے گا زمانہ کر وٹ کا  
ہوا ہو پھول کے ہر گل شراب کا میٹکا  
پھاڑ کر نکھین جڑ دیکھا اگر سیاں خاک تھا  
صاحب کیفیت اپنی سلسلہ میں ناک تھا  
منظر نور انہی حسن مشیت خاک تھا  
دہرین عصمت الودگی سیاں پاک تھا  
یہ دورہ پھر نہ ہو گا گر دشاں فلاں کے پیدا  
ہوا ہو شہر اک صحرے خوشنک سے پیدا  
محبت کی ہو کس گستاخ کن بیاں کے پیدا  
نہو گا کشتی مجھ سامرے سفاک پیدا

پھڑائے سے نہ چھوٹے گا اسی قاتل بن لڑکا  
شراب لالہ گون سے ساقیا جام صبر جی پھر  
زوالِ حسن ہو عاشق کنارہ کرتے جلتے ہیں  
گل و بلبل کی حالت پر بجا ہو گریہ شبنم  
دل خوشی کی بتیابی کرنگی چاک سینے کو  
بہار عالم نیرنگ رکھتا ہے مزاج اپنا  
نہ بوریا بجلی میسر ہوا بچھانے کو  
کبھی تو ہو گا ہمارے بھی بار پہلو میں  
کیا ہو باد بہار سی نے بلبلوں کو مست  
سامنے جو پڑ گیا دیوانہ بیاں کھٹکا  
میں دتا تھا تیرے تنو کی طرح سے باغ میں  
دیدہ عار دیک جب بکھا تو یہ روغن ہوا  
چشم نامحرم کو برق حسن کر دیتی تھی  
غیبت ہی سمجھیہ خلفہ احباب گرد آنی  
قدم سے تیرے دیوانوں کے باد می کل عالم ہو  
سحر کلام سے جلتی ہیں لاتین صبل کی شبن  
یہاں اپنے قتل ہوئے کا نہیں غم ہو تو یہ غم ہو

شعر کو امام حسین علیہ السلام سائنشی پھر اور نہ ملا۔ زیرِ خنجر بھی قاتل کے لیے دعا کرتے رہے ۱۲ یا اس

## تخیل کی خوبیان

اگرچہ محاکات و تخیل دونوں چیزیں شعر کے اصل عناصر ہیں مگر شاعری اپنے صحیح معنی کے اعتبار سے، دراصل تخیل کا نام ہے محاکات میں جو انداز و گلش پیدا ہوتا ہے وہ ہی تخیل کی بدولت ورنہ خالی محاکات نقالی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتی۔ محاکات کا بس اتنا کام ہے کہ جو کچھ دیکھے یا سنے یا جس شے یا جس حالت سے متاثر ہو اس کو الفاظ کے ذریعہ سے بعینہ ادا کر دے لیکن ان چیزوں میں کوئی خاص تناسب پیدا کرنا یا کوئی مایہ الا متیاز شے کو دکھانا یا اپنے رنگ چڑھانا قوت تخیل کا کام ہے۔ مولانا شبلی فرماتے ہیں کہ تخیل مسلم اور طے شدہ باتوں کو سرسری نظر سے نہیں دیکھتی بلکہ ایک ایک بات پر سو سو دفعہ تنقیدی نظر ڈالتی ہے اور بات میں بات پیدا کرتی ہے گویا تخیل قوت اختراع یا ملکہ استنباطی کا نام ہے۔ قوت تخیل کے استدلال کا طریقہ عام استدلال سے الگ ہوتا ہے وہ ان باتوں کو جو اور اور طرح ثابت ہو چکی ہیں نئے طریقے سے ثابت کرتی ہے۔ یہ طریقہ استدلال اکثر ایک قسم کا منطقی مغالطہ ہوتا ہے اور حسن تعلیل کی صورت میں نہایت ہی نازک اور حیرت انگیز انداز بیان اختیار کرتا ہے۔

## جودت تخیل کے نمونے

(آتش)

دوئی جن لہرین ہو وہ دل نہیں پہنچم جول ہو	سوا تیرے کسی کا دھیان آتا ہو تو کا فر ہوں
وہ کچھ میں پھنسا ہی جو بٹ گل کے زہن میں	یہ مجھ دینا نے کی زنجیر سے آواز آتی ہے
او دھر تو آنکھ بھری دم او دھر روانہ ہوا	غور عشق زیادہ غور و حسن سے ہے
لگا کے آگ مجھے کا روانہ نہ ہوا	نہ پوچھ حال مرا چوب خشک صحرا ہوں
یہ بکیوں کے مزاروں کا شامیانہ ہوا	خدا دراز کرے عمر پسینہ نیلی کو

اس شعر میں جانکنی کی حالت دکھانے کے لیے کچھ میں پھنسنے کا ہستارہ قوت تخیل کا اعلیٰ سے اعلیٰ نمونہ ہے۔ اور مصرعہ پر مصرعہ جیسا لگا یا ہے وہ اہل فن جانتے ہیں۔ یاس

<p>کسی کی شہم آب وان کی یاد آئی دور روز ہی یہ لطف عیش و نشاط دنیا بغضِ حسد سے خالی صحر اکو بھی نہ پایا ہنسنے والا نہیں ہی رہنے پر قد عفت میں ہو وہ محبوبِ عشق جان طلب ہو جائے حسن معنی بے صورت شکار کیونکر وہ ناز میں نہ کرے بے نیازیاں ہوتا ہی شہید و نکتے آسمان سفید پتوں کے خاک کے یہ گڑھے بھر چکیں کہیں ساحل سمجھتے ہیں تیرے لیے عشق کو ہر جمعہ کو ظہور کا رہتا ہوں منتظر چنگ کیا ہے قتل مجھے تیغ پار نے سو لے عشق میں نہ رہی شانِ اچلی عمرِ خضر سے اکی زیادہ ہو زندگی قاتلِ جزا ہے تیرے تیری تیغ کو مطلب نہ سر نوشت کا سمجھا تو شکر موت آتے ہی ہکو خود بخود نیند آگئی</p>	<p>حساب کے جو برابر کوئی جواب آیا بوسے شمع و سی مہمان ہی میر میں کیا کیا جلا ہو سا کھو چھو لا جو خاک بن میں بھگو غربت و وطن سے بہتر ہے نزع میں بیمار عیسیٰ دامن مریم میں ہو روئے حقیقت اُسے جو پردہ مجاز کا انداسے بھی حوصلہ عالی ہے ناز کا اڑتا ہی رنگ چہرہ نیرنگ ساز کا وہاں مٹے زمین کے نشیب و فراز کا طوفانِ ناخدا ہے ہمارے جہاز کا مشتاق ہوں انام کے پیچھے ناز کا کشتہ ہے دلِ مراد شرفِ امتیاز کا محمود بندہ ہو گیا حسنِ یاز کا دھوون پئے جو پار کی زلفِ داز کا زخموں کے منہ کھلے نہیں جنبے کھلے دیوانہ ہو جو حالِ قضا و قدر کھلے کیا اسی کی واسطے کرتے تھی نسبت اریان</p>
--	---

(غالب)

<p>اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا اُسکے دیکھے سے جو آجاتی ہو منہ پر رونق تیرے وعدہ پر جیسے ہم تو یہ جان چھوٹا جا کب سے ہوں کیا ہتاؤں جہاںِ حباب میں محبت میں نہیں ہی فرق جینے اور مرنے کا</p>	<p>جامِ جم سے تو مرا جامِ مہال اچھا ہو وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہو کہ خوشی سے مرنے جاتے اگر اعتبار ہوتا شہا سے ہجر کو بھی رکھوں گرجا میں اُسکو دیکھا کرتے ہیں جہاں فریب دم نکلی</p>
--	---

معنی میں ہاں لازماً اور محرم معنی انگلیاں دونوں لفظوں کا قالب ایک ہوا اور معنی جدا جدا ہیں مگر دونوں کے  
معنی میں بھی پاک نسبت ضرور ہے لہذا یہ لفظ مستند بمعنی ہوا اس حالت میں غلط و اضافت صحیح ہے۔ یا س  
معنی میں ہاں لفظ کو جس حسن سے نقل کیا ہوا اور شعر میں جو اثر پیدا کیا ہو وہ آتش کا کام تھا یا جس

## تخیل کا مصرف

اس میں کوئی شک نہیں کہ قوت تخیل کسی وقت یا کسی حالت میں بیکار نہیں رہ سکتی۔ محدود مقام ہو یا وسیع، بیہر راستے ہوں یا سیدھے مگر اپنا کام کیے جائے گی۔ شعرا نے فقط گل و بلبل کے افسانے بھروسہ وصال کے ترانے میں بہت کچھ خاندانی کی ہے اور کچھ نہ کچھ تازگی و جدت کے بھی کام لیا ہے مگر ایسے شعرا بس تھان کے ٹرے ہوتے ہیں میدان میں آتے ہی یا تو ہاتھ پاؤں پھول جاتے ہیں یا منہل مقصود کے گوشوں بھٹک جاتے ہیں۔ پھر ایسی شاعری کس کام آئے گی؟

وہ شاعری جو ہر قسم کے جذبات کا آئینہ بن سکے۔ وہ شاعری جو فطرت کے راز بے مخفی کو کھول سکے۔ وہ شاعری جو فلسفہ اخلاق و حکمت کا قاق (کوہِ عنوانِ دلکش) حل کر سکے۔ وہ شاعری جو تاریخی واقعات سے نتیجہ خیز مضامین پیدا کر سکے۔ وہ شاعر جو اخلاق و تمدن پر مفید اور گہرا اثر ڈال سکے ایسی دلچسپی اور بھلبلی ہوئی تخیل سے کیونکر نشوونما پاسکتی ہو۔ فوس ہے کہ ہمارا لکھنؤ اس اعلیٰ مذاق شاعری سے محروم رہا اگر حضرت آتش و میرانیس و مرزا دبیر علی اسد مقہم یہاں پیدا نہ ہوئے ہوتے تو لکھنؤ کا وقار (بہ اعتبار نفس شاعری) قائم نہ ہو سکتا۔ ان حضرات کی شاعری نے البتہ فلسفہ اخلاق و حکمت کے میدان میں وہ کارنامے کیے کہ لکھنؤ کی بلکہ زبانِ اُردو کی آبرورکھ لی۔ لکھنؤ کے دوسرے شعرا نے فقط زبانِ اُردو کی خدمت میں مگر نفس شاعری کو کا حق نہ سمجھے میرانیس منفور نے شاعرانہ کمال کے ساتھ ساتھ زبانِ اُردو کو بھی اتنا سنوارا جو سنوارنے کا حق تھا۔ ورنہ دہلی کے شعرا اس کو ریختہ کے نام سے پکارتے تھے من حیث زبان اس کو وہ شرف حاصل نہ تھا جو میرانیس نے بخشا۔ لکھنؤ نے اور خصوصاً میرانیس نے اس زبان کو زبان کے مرتبہ پر پہنچا دیا یا خیر یہ جملہ معترضہ تھا۔ تخیل کی بہبود و جست و خیز اور شرکی قسمتی اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگی جو غالب کے کلام میں پائی جاتی ہے ایسے ماہر فن کے ہاں تخیل کی یہ بے اعتدالیان اور تغزل میں ایسی جو مذاقیان (جنکی وجہ سے عام طور پر مذاقِ سخن مگر گیا) نہایت فسوناک ہیں۔ اگرچہ غالب نے نسبت متقدمین کے تخیل میں زور پیدا کیا مگر صرف تخیل کی وجہ سے ساری محنت راہگان ہو کر کوہِ کنن در کاہِ برگورد



ہا مصداق ہوگی۔ غالب کی تخیل اور الفاظ سے اکثر دیہاتیوں کی بواقی ہے۔ یعنی پڑھے لکھے دیہاتی اگر چاہیں تو ایسی شاعری کر سکتے ہیں مگر میر و آتش کے رنگ میں وہی کہہ سکتا ہے جو اہل زبان ہو۔

## بد مذاقی کی مثالیں

(دو قریب)

لیا لگائی ہی گلوری گوئے گوئے ہاتھ تم جو کہتے ہو نہو گا خط سبز اسیا سفید ہو جو ٹوپی کے ستاروں چرخان سر پہ جائے ہو باغ کو پہننے ہو گللابی ٹوپی اک پری کے اثر نقش قدم سے بھاگی	ہو گیا چونے کی صورت بان میں کھنڈ واہ بیچ کہیے کبھی دیکھا نہیں تپنا سفید نظر آتی ہی دھوان کا کل بچان سر پہ بلبل بے ادب بیٹھے نامی جان سر پہ آگئی تھی جو بلاے شب بچان سر پہ
---	---

اس قسم کی تخیل گویا اک پھل پھری ہے۔ طفلانہ مزاج حضرات کا دل بہلانے کے سوال اہل نظر پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔

(غالب)

سرسک سرسجھ ادا دہ نور لعین دامن ہو | دل بیدست و پا افتادہ بر خور دار بستر ہو  
سرسک سرسجھ ادا دہ نور لعین دامن ہو۔ دل بیدست و پا افتادہ بر خور دار بستر ہو  
سرسک اور سرسجھ امین رعایت لفظی ملاحظہ ہو۔  
اسی طرح نور لعین اور بر خور دار کی رعایت۔ بر خور دار کے لیے بستر کی رعایت  
اور دامن کے لیے نور لعین کی رعایت۔  
سبحان اسد کیا کیا رعایتیں ہیں لکھنؤ والوں کو مات کر دیا اور ان سب باتوں  
کے بعد غالب پرستوں سے پوچھیے تو اس شعر میں کوئی نہ کوئی فلسفیانہ مضمون ضرور  
ٹھونس دیں گے۔

نہ آئی سطوت قاتل بھی مانع میر نالوں کو | لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیتان کا  
قاتل کے لیے سطوت کی لفظ کتنی پیاری ہو واہ۔ دانتوں میں جو تنکا لیا وہ نیتان کا ریشہ ہو گیا۔ ریشہ  
معلوم کہ جانور کا نام ہے حسرت موہانی فرماتے ہیں کہ اظہار عجز کے لیے دانتوں میں تنکا لیا تھا مگر وہ تنکا ریشہ نیتان کا

یعنی قاتل کا رعب و اب میرے نالوں کو روک نہ سکا دگو یا ریشہ نیتان غیر نیتان بنگیا یا اس	
کاوش کا دل کسے ہو نقاضا کہ ہو هنوز	ناخن پہ قرض اس گرہ نیم باز کا
حسرت موہانی شرح کرتے ہیں۔ اس گرہ نیم باز یعنی دل کا۔ قرض یعنی قرض کاوش۔	قرض اور گرہ میں رعایت لفظی ہو۔
ناخن پہ قرض کیا خوب ہے۔ اسکی تو دید ہے نہ شنید۔ قرض اور گرہ کی رعایت لفظی عجکو	نہ سوچھی تھی جناب حسرت کے سوچا دی۔ جناب والا رعایت لفظی غالب کے لیے باعث
منگ ہو ان بعض اہل گفتوں نے اسپر بہت زور دیا ہے سو یہ اُنھیں کا حصہ ہو۔	
مین اور صدر نہارنوا ہاے دہراش	اؤ اور ایک وہ نشیندن کہ کیا کہوں
سبحان اللہ سبحان اللہ۔ نشیندن کہ کیا کہوں کی ایک ہی کہی۔ اردو کی چھوٹی ہوتی قیمت	جہان تک ناز کرے وہ کم ہو۔
لیکن ساقی کی نخوت قلمزم آٹامی سی	موج سے کی آج رگ مینا کی گرہ نہیں
ساقی نے شراب پلانے میں بڑی فیاضی سے کام لیا تھا اور اسپر ضرور تھا لیکن مین ایسا قلمزم	آٹام تھا کہ میری بلا نوشی نے ساقی کی نخوت مٹا دی۔ گردن مینا میں موج سے کی لگ
نخوت کی رعایت سے لایا ہے (حسرت)	
پہلے یہ فرمایے کہ ساقی کی نخوت کا سبب فیاضی کو کیونکر قرار دیا خیر اسے جانے دیجئے۔	مگر موج سے کی رگ مینا کی گردن مینا اس کے معنی کیا ہیں۔ آخر اس بے سرو پا تقریر کا
حاصل ؟	
قید مین ہو سے وحشی کو مٹی لاف کی یاد	ہاں کچھ اک بچ گرا نباری زنجیر بھی تھا
”اک بچ گرا نباری تھا“ یا ”کچھ بچ گرا نباری تھا“ مگر ”کچھ اک بچ“ کے کیا معنی۔ ”کچھ	بھی اور اک“ بھی۔ یہی استاد سی اور قادر الکلامی ہو۔
تو دوست کسی کا بھی تملکہ نہ ہوا تھا	اور وہ پہلے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا
مطلب یہ ہے کہ تو کسی کا بھی دوست نہ ہوا۔ لیکن مصرعہ اولیٰ میں ”تھا“ کی کوئی ضرورت	نہیں معلوم ہوتی صرف برائے بیت ہو۔ روایت کا بیکار ہونا سخت معیوب ہو۔
بزم قلیح سے عیش تمانہ رکھ کر رنگ	اصید زو دام جتہ ہو اس دم گاہ کا
مطلب فقط اتنا ہے کہ بزم سے عیش تمانہ رکھ کر رنگ بھل کو قرار	

و ثبات کچھ بھی نہیں مگر صید "زدام جبتہ" سے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ لالہ بھیرون پر شاد کا شعر اس کے علاوہ "بزم قدح" بھی نیا تصرف ہے۔ بزم یا نخل کو قدح یا ساغر یا جام کے ساتھ مضاف کرتے نہیں دیکھا ہاں بزم نے یا بزم عیش وغیرہ کہتے ہیں عیش تنانہ رکھ بمعنی عیش کی تنانہ رکھ غالب ہی کی زبان سے اچھا معلوم ہوتا ہے۔ جنکی زبان نہ اردو نہ فارسی نہ ترکی۔

اکیا بدگمان ہو مجھ سے کہ آئینہ میں مرے | طوطی کا عکس سمجھے ہے رنگار دیکھ کر |  
طوطی و آئینہ میں وہی نسبت ہی جو گل و بلبل میں ہے۔ رنگار و طوطی میں سبزی کی وجہ مشابہت ہو۔ استعاروں کو دور کرنے سے مطلب یہ نکلتا ہے کہ میرے دل کی فسادگی یا اس و محرومی کے اثر سے ہو لیکن وہ بدگمان یہ سمجھتا ہے کہ اس فسادگی اور تنگ جوشی کا سبب یہ ہو کہ کسی دوسرے محبوب کی محبت میرے دل میں جاگزیں ہو (حسرت موہانی) مگر آئینہ کے مستعار لہ (یعنی دل) کا جب تک ذکر نہ کیا جائے آئینہ کو بمعنی دل کیوں فرض کر لیں۔ اور رنگار سے "محبت" یا "عکس" کیوں مراد لیں یا "طوطی" سے کوئی دوسرا محبوب کیوں مان لیں۔ کیونکہ آئینہ کو فقط دل ہی سے استعارہ نہیں کرتے عقل! ادراک!۔ روئے معشوق وغیرہ کو بھی آئینہ سے استعارہ کرتے ہیں مثلاً آئینہ ادراک۔ آئینہ عقل آئینہ رخ وغیرہ وغیرہ لہذا اس سے یہ نہیں لازم آتا کہ "آئینہ" کو "دل" ہی تصور کریں۔ شعر کیا ہی اچھی خاصی چیتان ہو۔

مشکین لباس کعبہ علی کے قدم سے جان | ناف زمین ہو نہ کہ ناف غزال ہو |  
لباس کعبہ کو علی کے قدم سے مشکین جان (دور نہ کعبہ) ناف زمین ہے نہ کہ ناف غزال (حسرت موہانی)

ناف زمین ہی ہی ناف غزال نہ سہی۔ پھر اس مضمون آفرینی کا حاصل کیا ہوا۔ بات وہ کہنی چاہیے جو کہنے کے قابل ہو ورنہ نہ کہنا بہتر ہے۔ معلوم "ناف زمین" میں صاف ہے ساتھ اعلان نون کیا ہے۔ اور ایک جگہ فرماتے ہیں۔

فرمانروا سے کشور ہندوستان ہو۔ آسمان ہو۔ جہان ہو وغیرہ کے ساتھ۔  
غالب کی بنیاد قیام اور تخیل کی بے اعتدالیان دکھانے کے لیے ایک متقل کتاب چاہیے ہے اس رسالہ میں گنجائش نہیں مگر ناسخ اور غالب کی روش تخیل کا فرق بتا دینا

۱۔ انتشار اللہ غالب کی پرمدا قیام کسی دوسری تصنیف میں دکھائی جا سکتیگی۔ پاس

ضروری سمجھتا ہوں۔ تاہم اگرچہ باعتبار تغزل پسندیدہ نہیں مگر مطلب فوراً سمجھ  
 میں آجاتا ہے اور صحت الفاظ اور محاورات کے اعتبار سے ناسخ کے تمام اشعار مستند  
 ہیں گو یا دیوان ناسخ زبان اردو کی ایک ڈکشنری ہے۔ مگر غالب کے اس مختصر دیوان کا  
 بیشتر حصہ نہ سمجھ میں آتا ہے نہ باعتبار تغزل کوئی وقعت رکھتا ہے۔ بعید الفہم خیالات اور  
 بے اعتدالی تخیل کا اچھا خاصہ نمونہ ہے۔ اس قسم کی تخیل شعر کو دازروے علم معنی و بیان  
 بالکل مہل بنا دیتی ہے۔ دل میں تو ہزاروں قسم کے خیالات موجزن ہوتے ہیں مگر انسان  
 کو اور خصوصاً شاعر کو اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ کوئی بات کہنے کی ہے اور کوئی  
 بات ناگفتنی ہے یا جو کچھ کہا ہے اور جن لفظوں میں کہا ہے اسے سامع بھی سمجھ سکتا ہے یا نہیں  
 زبان کھولنے کا حاصل یہ ہے کہ سامع پر اپنا مطلب بخوبی تمام ہو جائے اور شاعر کے لیے  
 فقط اپنا مطلب تمام کر دینا کافی نہیں بلکہ ذہن سامع کو محفوظ کرنا بھی ضرور ہے۔ غالب  
 کے کلام میں یہ عیب جس کثرت سے پایا جاتا ہے وہ ہندوستان کے کسی شاعر میں نہیں  
 پایا جاتا۔ ذہن سامع کو محفوظ کرنا تو کجا مطلب بھی صاف ادا نہیں ہوتا بلکہ ذہن کو اور گھبرا  
 ہوتی ہے۔ جو مضمون لفظوں سے صاف صاف ادا نہیں ہو سکتا اس کو نہایت عجز  
 ہی میں رکھنا مناسب ہے کسی بگڑی ہوئی صورت کو اہل نظر کے سامنے پیش کرنا کوئی  
 کارگیری نہیں ہے۔

افسوس ہے کہ آج کل ہندوستان میں غالب کے اُن سچیدہ انداز بیان کی  
 تقلید کی جاتی ہے جو معنی بیان کی رو سے نہایت محبوب ہیں۔ ان غالب کے وہ چند  
 اشعار جن میں منطق کی شوخیان پسندیدہ نزاکتیں اور قریب الفہم کنائے پائے جاتے  
 ہیں انکی تقلید کی جائے تو بیشک اردو کی شاعری کے لیے نہایت مفید ہے مگر ایسا  
 نہیں کیا جاتا اور یہ کام کچھ آسان بھی نہیں ہے۔ واضح ہو کہ غالب کے وہی چند شاعر  
 پسند خاص و عام ہوئے جنہیں مذکورہ بالا خوبیوں کے جوہر پائے جاتے ہیں۔ یا جو  
 سادگی و نزاکت کے سیدھے راستے پر ہیں۔

مگر آج کل یہ ہوا چلی ہے کہ جوش عقیدت میں اکثر الجھے ہوئے اور اہل اشعار میں بھی  
 معنی پہنچانے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔ دیوان غالب کی شرح اور اسکا لائبریری ایڈیشن

تیار کرنے کی تجویزین ہو رہی ہیں۔ آخر اس تردد بجا کا حاصل کیا ہے۔ کاش انجن ترقی  
اُردو حضرت آتش کے دیوان کو جو فلسفہ اخلاق و حکمت کی معدن ہے ویدہ عارف کے  
دکھتی اور خدا مصفا سے ماکہ پر عمل کر کے انتخاب کرنی اور اس حکمت آموز و عبرت خیز مجموعہ  
کلام کی شرح تیار کر کے شائع کرنی تو ملک کا مذاق بھی درست ہوتا اور علم ادب کو بھی فائدہ  
ہو جتا حضرت استاد سی جناب خان بہادر مولانا شاد مظہر فرماتے ہیں کہ پہلے قرآن وحدیث  
کے فلسفہ حکمت و اخلاق اور بیچ البلاغہ اور بھاگوت گیتا کے مسائل عرفان و حقیقت پر  
نظر ڈالو اسکے بعد خواجہ کا دیوان دیکھو جب اسکے مرتبہ کو پہچانو گے۔ خواجہ آتش کے کلام  
سے ظاہر ہے کہ وہ مسائل عرفان و حقیقت کے پوری آگاہی رکھتے تھے اسکی وجہ یہ ہے  
کہ انکو علمی طور پر کسب ریاض میں دخل تھا اور انکا خاندان بھی ریاضت پیشہ تھا۔ علم  
تصوف کی کتابیں چاٹ جانے سے ان مضامین اور ایسے مسائل پر کوئی حاوی نہیں  
ہو سکتا سمجھے اس سے انکار نہیں کہ خواجہ کے کلام میں غلطیاں بھی ہیں انکی علمی استعداد  
محدود معلوم ہوتی ہے۔ مگر شاعری کے لیے جس ادراک و احساس جس انداز بیان اور  
لطف زبان جس دردمند دل جس چشم معرفت کی ضرورت ہے وہ اساتذہ اُردو میں  
آتش و تیر سے بڑھ کر اور کسی کو نہیں عطا ہوئی۔ بلکہ علی جذبات کو حرکت دینے والے  
مضامین اور عرفان و حقیقت کا رنگ جو قدر آتش منفرد کے ہاں ہے اتنا تیر کے ہاں  
نہیں ہو گو مجموعی حیثیت سے تیر کا پایہ بلند ہے۔ آتش کے کلام میں جو بالکل نہیں ہے وہ تیر  
کے ہاں نہیں اور تیر کے ہاں جو سکینیت ہے وہ آتش کے ہاں نہیں ہے۔ اُردو میں عرفان  
و حقیقت کے رنگ کو پر وہ مجاز میں آتش نے جس خوبی سے دکھایا ہے میر درد کے ہاں  
بھی اس خوبی کے ساتھ نہیں دکھائی دیتا۔ میر درد اکثر پر وہ مجاز کو پیچ سے اٹھادیتے ہیں۔  
مگر آتش کے ہاں اک ہلکا سا پر وہ ضرور پڑا رہتا ہے۔ اور حضرت غالب کو تو تصوف کی  
ہوا تک نہیں لگی جو کچھ ہونزا مجاز ہو۔

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب

فقط دعوے ہی دعوے ہیں آتش کا کلام دل پر اثر کرتا ہے اور غالب کی تخیل سے دہان  
تخیل کا صحیح مصروف لیا گیا ہے دماغ کو فرحت ہوتی ہے دل پر ویسا اثر نہیں پڑتا۔  
لہذا جو کلام دل پر اثر کرے وہی قابل ترجیح ہے۔ آتش و تیر کے شعور دل سے نکلتے ہیں اور

غالب دماغ کے زور پر اڑتے ہیں۔ آتش کا کلام سعدی و حافظ و خسرو کی طرح روحت کی طرف مایل ہے اور غالب کا کلام فلسفہ کی طرف۔

بعض حضرات آتش مغفور کو جاہل کہتے ہیں۔ تھوڑی دیر کے لیے انکی خاطرے میں مانے لیتا ہوں مگر جناب رسالت آج اور جناب امیر علیہ السلام بھی کچھ پڑھے لکھے نہ تھے لیکن کلام میں وہ اعجاز تھا کہ دلوں کو مسخر کر لیا۔ ہر بات فلسفہ کے کانٹے میں تلی ہوتی تھی۔ اسی طرح ہر بشر میں علی قدر مراتب یہ جوہر منجانب اشد و دلیعت ہوتا ہے آتش کی زبانیں بھی خدا داد اثر تھا افسوس ہے کہ گھنٹوں کے رنگ تکلف نے انہیں بھی کچھ نہ کچھ اثر ضرور کیا مگر مجموعی حیثیت سے دیوان آتش پر نظر انصاف ڈالیے تو صاف معلوم ہوگا کہ اصلی رنگ طبیعت عرفان و حقیقت کی طرف زیادہ مایل ہے۔ خواجہ آتش کو عملی طور پر کسب ریاض میں دخل تھا اور غالب اس سے بے بہرہ معلوم ہوتے ہیں۔ ممکن ہے کہ غالب نے علم تصوف کی کتابیں دیکھی ہوں مگر اس سے کیفیت اور حال دلیر نہیں طاری ہوتا۔ اسی وجہ سے دیوان غالب عرفان و حقیقت کے مضامین سے حسالی ہے اور جہان اسکی کوشش کی ہے وہ ان کا میاب رہے ہیں کیونکہ وہ اس کو چہ سے آشنا نہیں ہیں! البتہ غالب کو یہ خصوصیت ضرور حاصل ہے کہ تمام شعر کے مقابل میں اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنائی مگر یہیں کیا ضرور کہ اندھی تقلید کریں پرانے شگون کے لیے اپنی ناک کٹوائیں۔

### تخیل کی روک تھام

شاعر کو لازم ہے کہ قوت تخیل کو حد اعتدال میں رکھے طبیعت پر غالب نہونے وہ جسم انسانی کے عناصر اربعہ میں سے کوئی عنصر حد اعتدال سے بڑھ جاتا ہے تو اس کا نتیجہ امراض شریہ اور آخر کار موت کا سامنا ہوتا ہے جسم انسان پر کیا منحصر ہے تمام دنیا و مافیہا کا وجود اسی اعتدال پر قائم ہے۔ کائنات میں جتنے سیارے ہیں ان کے اعتدال میں فرق آجائے اور قوت کش حد سے تجاوز کر جائے تو سب آپس میں ٹکرا کر برباد ہو جائیں۔ لہذا شاعر کو لازم ہے کہ اس قوت تخیل کی بالکین لیے رہے

اور نیز طبیعت ہوئے ایسے مضامین پر جاری ہونا غیر ممکن ہو۔

کیونکہ جب اسکا غلبہ طبیعت پر زیادہ ہو جاتا ہے تو قوت میزہ کے قابو سے جو اسکی روک تھام کرنے والی ہے باہر ہو جاتی ہے۔ اور یہ حالت شاعر کے لیے نہایت خطرناک ہے۔ قوت تخیلہ فطرتاً تخلیقی اور بلند پروازی کی طرف مایل رہتی ہے مگر قوت میزہ اسکی پروا کو حسب ضرورت روکتی ہے اور بھٹکنے نہیں دیتی۔ قوت تخیلہ کتنی ہی بلند پرواز ہو جب تک قوت میزہ کی محکوم ہے شاعری کو اس سے نقصان نہیں پہنچ سکتا۔ بلکہ جتنا اسکی پرواز بلند ہوگی اتنا قدر اسکی شاعری اعلیٰ مرتبہ کو پہنچے گی۔ دنیا میں جتنے بڑے بڑے شاعر گزرے ہیں ان میں قوت تخیلہ کی بلند پروازی اور قوت میزہ کی حکومت ساتھ ساتھ پائی جاتی ہے انکی تخیل نہ خیالات میں بے اعتدالی اور کردی پیدا کرتی ہو وہ الفاظ اور انداز بیان میں غریب۔ مگر جب تخیل قوت میزہ پر غالب جائے تو ایسا ہی ہو جیسے کسی سوار کے لیے مطلق العنان گھوڑا۔ غالب کی شاعری کا یہی حال ہے۔ خیالات انکے اتنے بلند ہیں کہ الفاظ کے قابو میں نہیں آتے جسکا نتیجہ یہ ہے کہ نفس مطلب بالکل قوت ہو جاتا ہے اور شاعر منزل مقصود سے کو سوں دور رہ جاتا ہے یا کسی اور طرف نکل جاتا ہے۔ غالب پر کیا کتنے ہی ہونہار شاعر اس قوت تخیلہ کی آزادی اور مطلق العنانی کی بدولت گمراہ ہو گئے اور بعض جو گمراہ ہوئے وہ اسوقت تک راہ پر نہیں آئے جب تک قوت میزہ کو تخیل پر حاکم نہ بنالیا۔ ہاے میر تقی میر کیا جو ہری سخن تھا۔ مزار غالب کے شعر سنکر صاف کہہ دیا کہ اس لڑکے کو اگر کوئی اُتار کا مل مل گیا اور سیدھے راستے پر لگا دیا تو لاجاً شاعر بن جائے گا ورنہ مہل بکنے لگے گا۔ وہی ہوا کہ غالب نے نہ کسی کو اُتار دینا یا اور نہ راہ راست پر آئے۔ چنانچہ غالب کے کسی بے تکلف دوست نے یہ مطلع پڑھکر ازراہ مسخر انکی بہت تعریفیں کیں۔

پہلے تو روغن گل بھیس کے انٹے نکال | بعد اسکے جڑو گل بھیس کے انٹے سے نکال

غالب نہایت آزر وہ ہوئے اور کہا معلوم کن مخرے نے یہ مطلع میری طرف منسوب کر دیا ہے اُسپر اُنکے مہربان نے یہ فرمایا کہ بھی بڑا کیوں مانتے ہو تمہارے شعر تو ایسے پوے ہی ہیں۔ مگر خدا بھلا کرے نکتہ چینوں کا کہ ٹھو کے دے دے کر آخر کار غالب سے کچھ ایسے شعر بھی کہو ایسے چہر لڑو کی شاعری جتنا ناز کرے بجا ہے۔ یہ وہی اشعار ہیں جو زبان زد خاص و عام ہیں اور جنہیں قوت تخیلہ اور قوت میزہ کی حکومت ساتھ ساتھ پائی جاتی ہے

باقی اشعار تو فقط سلامتی کے ہیں۔ انجمن ترقی اردو پھر سے دیوان غالب کا انتخاب کرے اور جیتان نما اشعار کو کاٹ کر پھینک دے تو اچھا۔ کاش غالب شاعری کے پیچھے نہ پڑتے نشر ہی لکھا کرتے تو بہتر تھا یہ عجیب بات ہو کہ نشر تو ایسی دلچسپ اور سلجھی ہوئی اور نظم بالکل گورکھ دھند۔

قوت تحصیل کی بہیودہ جست و خیز اس وقت بڑھ جاتی ہے جب اسکو اپنی اصلی غذا (یعنی صلیبت و جوش حقایق و واقعات کا ذخیرہ) میں وہ تصرف کر سکے، نہیں ملتی جس طرح انسان بھوک کی شدت میں جب معتاد غذا نہیں پاتا تو مجبوراً بناس تپ سے اپنا دودھ بھر کر صحت کو خراب کر لیتا اور اکثر ہلاک ہو جاتا ہے۔ اسی طرح جب قوت تحصیل کی اصلی غذا نہیں ملتی تو غیر معتاد غذا پر ہاتھ ڈالتی ہے خیالات و درازکار کو جسے کوئی نتیجہ مقبول مترتب نہیں ہوتا اور جنہیں ذرا بھی صلیبت نہیں ہوتی تراش کر تہ تکلف شعر کا لباس پہناتی ہے اور قوت مینرہ کو اپنے کام میں خلل انداز سمجھ کر اسکی اطاعت سے باہر ہو جاتی ہے اور آخر کار شاعر کی تمام فکر کو تحصیل لا حاصل بنا دیتی ہے۔

شاعری کے لیے یہ سب کے مقدم چیز ہے۔ بلکہ اہل فن کے نزدیک اسی جدت اور انداز بیان اور دلکش انداز بیان کا نام شاعری ہے۔ ایک ہی بات ہے کہ سبھی سادی طرز سے بیان کیجائے تو محض معمولی بات ہو اور اسکو کسی انداز و لہجہ پر اور جدید اسلوب کے بیان کیا جائے تو دل پھڑک جائیگے یہی شاعری ہے حضرت آتش فرماتے ہیں ۷

ہمارے اُسکے پردہ رہ گیا دیوار آہن کا تھا مٹا ممکن نہیں گرتی ہوئی دیوار کا سبزہ بیگانہ ہوں لیکن ہوں همان بہار جدا ہوا شاخ سے جو پتا غبار خاطر ہو چمن کا جب تیرے کچ پڑے گا اُسے کا نشانہ کیا رات بھر طالع بیدار نے سونے نہ دیا	جو سو یا تم بھی قاتل تو خنجر درمیان مکر سعی لا حاصل ماوے مریض عشق ہے کیا سمجھ کر دندرتے ہیں مجکو یا چسمن خراب مٹی نہ ہو کی کوئی نہ مرد و دوستان ہو ترجہی نظر سے طائر دل ہو چکا نکار یار کو میں نے مجھے یار نے سونے نہ دیا
---	--

یہ مقام شاعر کی قوت تخیل اور قادر الکلامی کی امتحان گاہ ہے خواجہ مصدق گالا آتش فرماتے ہیں ۷

نقشبند ابن خندان نقشبندان بہار	رنگ بیل اور تیرا دیکھ کر حیران ہوے
--------------------------------	------------------------------------



<p>کھیت ہو تلوار کا یارب کمیدان بہار ہر قدم پر ہے یقین بان رہ گیا دان رہ گیا بڑی معراج ہو تلوار سے مرزا سپاہی کا دیکھیے لبریز کس کس بگینہ کا جام ہو وہ سزا دی جو مجھ کے گنہگار کی بھی</p>	<p>چاک پیر میں ہر اک گل کا بعینہ زخم ہو چال ہو مجھ ناتوان کی مرغ بھل کی تڑپ غنیمت جان ہو دل حشر لبے قاتل کو موسے تلوار اپنی بھولائی ہو اس سفاک نے تیج ابرو سے مجھے قتل کیا قاتل نے</p>
<p>ذیل میں حضرت آتش کے وہ اشعار سچ کیے جاتے ہیں جو علی مذاق تغزل مایضنا میں عرفان حقیقت کے صحیح نمونے اور علی جذبات عشق کو حرکت دینے والے ہیں</p>	
<p>نہایت غم ہو اس قطرہ کو دریا کی جدائی کا کوئی آئینہ خانہ کا رخا نہ ہو خدائی کا چمن کی سیر ہو نچا اہل بل کی رہائی کا یقین مجھ کو نہیں ہو گویا بل پی رسائی کا تماشا دیکھتا ہو حسن سہن خود نمائی کا نہا کر شا عصمت کو جامہ پارائی کا بجا ہو اصرار صنم دعا جو تجھ کو رخسائی کا</p>	<p>جہاں سامین م بھرتا ہوں کئی شنائی کا نظر آتی ہیں ہر صورت میں بھی رتین مجھ کو مکمل ہو جان تن سے تا وصال یا رحال ہو وصال لایکا وعدہ ہو فداے قیامت پر دل اپنا آئینہ سے صاف عشق پاک کھنا ہو کفن افسوس ہوا تھی بے تیری پاکدائی کا نہیں دیکھا ہو لیکن تجھ کو پہچانا ہو آتش نے</p>
<p>بلبل کا یہ نالہ نہیں افسانہ ہے اسکا حالت کو کرے غیر وہ یارا نہ ہے اسکا قیمت جو دو عالم کی ہو بیانیہ اسکا برابر گردن شاہ و گدا دونوں کو خم پایا تو اسنے منزل مقصود کو زیر قدم پایا غنیمت جان اگر آرام تو نے کوئی دم پایا صفائے قلب کے پہلو میں ہے جام جم پایا کبھی برق غضب اسکو کبھی ابر کر م پایا</p>	<p>گل آتے ہیں بہتی ہیں عدم سے ہم تن گوش وہ یاد ہو اسکی جو بھلا دے دو جہان کو یوسف نہیں جو ہاتھ لگے چند درم سے عشرت کا تری بندہ ہر اک کو اصرار صنم پایا برنگ شمع جسے دل جلایا تیری دوری میں سولے سچ کچھ حاصل نہیں ہو اس حبابے میں نظر آیا تماشا ہے جہاں جب بن گئیں نکھین جلایا اور مارا حسن کی نیزنگ ساری نے</p>
<p>دل توڑتا نہیں تو عسے تیرے ذلیل کا موا فرزند اگر تو داغ دل نعم البدل پایا میں جا ہی ہوں تیرا تری محفل میں رہ گیا</p>	<p>دیکھا تو خار و گل کا مقام ایک شاخ ہے شکستہ دل نہواں ان عوض ہر شو کا ملتا ہو آئے بھی لگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہو</p>

میری تعظیم نے مجلس سے نکالا جس کو  
تار اُس لعل مغیر کا نہ توڑا می شانی  
جامہ تن ہو گیا راہ عدم میں نذر گور  
جان آنکھوں میں ہی صورت دیکھنے کی دیر ہو  
خدا سرے تو سودائے تری لعل پریشان کا  
تار تار پر ہن میں بس گئی ہو بوسے دوست  
واہ رہی شانے کی قسمت کس کو یہ معلوم تھا  
دو مہینے زخم کاری سے تو حسرت کے ہزار  
فرش گل بسیر تھا اپنا خاک پڑے تہ میں اب  
یاد کر کے اپنی بربادی کو رو دیتے ہن ہم  
ہجر کی شب ہو چکی روز قیامت کے دراز  
اُس بلا سے جان سی نش دیکھیے کیونکر بنو  
سرخ رنگین کا تصور ہے تماشے بہشت  
حکم سے اپنی جہنم میں جسے تو نبھیے  
تیرے کو چھ گئی ہو اُس میں نہ چلتی ہوگی  
فزون ہوتا ہو جمیت سے زیر آسمان کھٹکا  
نہ تم نیر ہو تھے نہ ہم نیر ہوں تم سے  
زمین کو زلزلہ آیا جو میری بے قرار سی  
بغل میں لیکے یوسف کو اکیلا واک میں گزرا  
آنکھوں سے اُس پر ہی کے دل نا تو ان گرا  
چشم پر آب نے تن خاکی کو دھوا دیا  
چلتا ہو کیا اگر طے ابھی سے دم خرام  
گچھین کبا سکے بوجھ سے خم شاخ گل کی  
نکلی نہ جان زار فراق بتان میں بھی  
بکلی وہ ہر حسد میں مرغ چمن بنا

اٹھنے اٹھنے نہ رہی بیٹھنے کی جا باقی  
سلسلہ ہو یہ مرے دل کی گرفتاری کا  
بوجھ اٹھایا تھا مگر ٹھک کے لیر باب کا  
یار کا آنا ہو یاں آنا اجل کے خواب کا  
جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہو ایسے سنبلستان کا  
مثل تصویر نہالی میں ہوں در ہلو دوست  
نیچے مثل سے ٹھکین کے عقد ہا مود دوست  
چار تلواروں میں مثل ہو جا بیگا بازو دوست  
خشت یریز نہیں با تیکہ تھا زانو سے دوست  
جب اڑاتی ہی ہو اپنے تن رخا کو دوست  
دوش سے بچے نہیں تھے بھی سود دوست  
دل سوا شیشے نئے زک ل کا زک دوست  
بن کر کھول کے ٹھکوں کو نہ در ہا بہشت  
پھر وہ کا فر ہی جو اُسکو ہے پروا بہشت  
مرے بھی کچھ لین شاق تماشا بہشت  
درخت بارور میں باندھا ہو غیاں کھٹکا  
عجب کچھ فر کیا ہو جب آیا در میان کھٹکا  
سانے کیسے کیسے بھر کے کیا کیا آسمان کھٹکا  
قدم رکھتے تھے جس سانسے میں گراوان کھٹکا  
شیشہ ہمارا طاق سے لے آسمان گرا  
سیلاب کو رسائی ہوئی جب مکان گرا  
سر کس کا تیرے پاؤں پر ایو جوان گرا  
الزام رکھ کے تو نہ مرا آشتیان گرا  
کھسار سے لپٹ کے نہ میں نا تو ان گرا  
جو خشک ہو کے شاخ ہی برگ خان گرا

حسرت میں خواب وصل کی یہ بخود ہی  
 اٹھی نقاب چہرہ زیبایے یار سے  
 بیوجہ ہر دم آئینہ پیش نظر نہیں  
 ٹھہرے نہ بھڑو راہ میں تیری کل چلے  
 لیجا مینگے ہمارے خط شوق یار تک  
 سر ہاتھ پر لیے ہوئے ہیں کتنی کھڑے  
 بانگی ادا سے قتل آنکھوں نے کیا جن  
 دل بھر کے سیر کی نہ خرابات دہر کی  
 طرفہ پری ہے کوئی نسیم بہار بھی  
 آنکھیں تھاری پھر گئیں آئینہ دیکھ کر  
 جو نعمت عشق کی جا ہے تو رحمت جان نیا کو  
 خدا جانے کہ ہوگا حال کیا ہم بادہ نوشوں کا  
 شب روز ہر کو قصہ شادمانی میں پاتا ہوں  
 کیا اُستاد کو شاگرد اس طعش پری رونے  
 نہیں جس کا کوئی اُسکا خدا ہو پوچھنے والا  
 تراشا تجھ کو جس بت سانسے موت قیامت کی  
 قریبوں نہ رکھ امداد کی ہر مشکل میں  
 قصو سے کیسے مین کی ہو گفتگو برسوں  
 برابر جان کے رکھا ہو اسکو مرتے مرنے تک  
 ملی ہو ہمارے بھی نجات اہلاک میں راحت  
 دیا ہو حکم تب پیر مغان نے سجدہ جسم کا

پہرون ہی تجکو ہوش نہ آیا جہان گرا  
 دیوار درمیان جو تھی ہم اُسکو دھاکے  
 سمجھے ہم آپ آنکھوں میں بنی سما جکے  
 شل ہو گئے جو پاؤں تو ہم سمنے بھل چلے  
 قاصد سے کم نہیں ہیں جو انوکھ چلے  
 وہ تیغ ناز آج چلے خواہ کل چلے  
 ہندی لگا کے پاؤں میں بنے بھل چلے  
 سیلاب کی طرح سے ہم آج آئے کل چلے  
 دیوانے اپنے جامہ سے باہر نکل چلے  
 آخر غرور حسن سے تیور بدول چلے  
 عصا پیچھے دیا پہلے جلایا دست سا کو  
 لڑا اگر جامہ سے توڑا ہو بدستی میں مینا کو  
 حصار عافیت گردا بنے سمجھا ہو دریا کو  
 پڑھا یار و زبم اسد علم عشق ملا کو  
 اٹھاتے ہیں ملائک کے بے وار کے مولا کو  
 بنایا شیشہ سے نازک آج رنگار ا کو  
 نکالا ناخن پانے کہاں خاک کھ پا کو  
 رہی ہو ایک تصویر خیالی دُور برسوں  
 ہماری قبر پر پروا کرے گی آرزو برسوں  
 سر ملنے ہاتھ رکھ کر سونے ہیں مثل سوسوں  
 کیا ہو جب شراب نایک بنے حضور برسوں

تغزل کے یہ نمونے ستر برس قبل کے ہیں مگر زمانہ حال کی بد مذاقی بھی ملاحظہ کیجئے تاکہ  
 نیکے بد کی تمیز میں آسانی ہو۔ آج کل ہندوستان میں غالب پرستی کی زہریلی ہوا چل رہی ہے۔  
 افسوس ہے کہ گھنوکے بعض حضرات کے دماغ میں یہ ہوا ایسی سمائی ہے کہ یہ لوگ خود کو خوش  
 مذاق بھی سمجھنے لگے ہیں نہیں بلکہ اپنے مذاق کے سواد و سرون کے مذاق کو مبتذل سمجھتے ہیں

جل جلالہ لکھنؤ ایسے شہر کے لیے اسی بد مذاقی نہایت ہی تنگ کا باعث ہو۔ بدنام کنندہ  
 لکھنؤ نامے چند حضرات اپنے ساتھ لکھنؤ کے ارباب کمال کو بھی بدنام کرنا چاہتے ہیں پہلو  
 میں انکے اعلان ہمہ دانی دجوذریعہ اشتہار شائع کیا گیا ہو، کی نقل پیش کرتا ہوں۔ ان  
 حضرات نے چندہ کر کے ایک رسالہ نکالا ہے جسکے متعلق یہ اعلان شائع ہوا تھا ملاحظہ ہو۔  
 لکھنؤ کا یہ وہ نامور اور مستند ماہوار رسالہ ہو جس نے آج سو پچاس برس کے بعد  
 میر وغالب کے گہری نیند سوے ہوئے رنگ شاعری (سویا ہوا رنگ کیسا ہوتا ہی اس)،  
 کو اپنی بھڑنا کو ششٹون کے ذریعہ سے جگانی کی طرح جگا دیا۔ درنگ جگانا کو نسا محاورہ ہی اس  
 اور نہایت شائستگی سے اہل بصیرت کو دکھا دیا کہ میں ہوں میں ہوں تمام اردو شاعری قابل  
 تقلید معلم (لاریب) میرے اجتہادات ایسے نہیں کہ کوئی عقل سلیم چون چرا کر سکے۔ اسے تو  
 سہی جو ایک روز ساری مملکت اردو میں میرا ہی سکہ رائج الوقت نہ سمجھا جائے۔ اور یہ  
 میرے ہی فرمان کا خلاصہ ہو کہ میری بیعت کرو یا شاعری چھوڑ دو (بہت اچھا) دعوے  
 سے کہا جاتا ہے کہ میں اپنے رنگ کا آپ موجد ہوں اور اسوقت اردو شاعری کی اصلاح  
 میرے ہی دم قدم سے ہو رہی ہے۔ (کیا شک ہو یا اس)  
 لکھنؤ میں ایک شخص مخلص "یہ آس" پیدا ہوئے ہیں انکے نام سے ایک رجز جزمین  
 میری اور آتش مغفور کی بھوک لگی ہو، زبان فارسی میں چھپو اگر چوک میں تقسیم کیا گیا تھا۔ میں اس  
 شخص کا نام تو نہیں لے سکتا جس نے آس کے پردہ میں یہ حرکت کی ہے کیونکہ اس جکا مخلص  
 رکھا گیا ہو وہ ایک ایسا شخص ہے جو کسی بیت کی تقطیع بھی نہیں کر سکتا زبان فارسی میں  
 نظم کرنا تو کجا وہ رجز یہ ہو۔

### رجز

ہر آن کو نداند بدانند مرا چنان پہلوان آتش پُر دل منم پیش من جملہ انداختند ہلا! کلہ شان بد ریم ما نہ از خیل آتش پرستان منم بکف اندر من نیزہ از سلم	ستایش کند تا تواند مرا بگر دان منی مقابل منم رمیدند و موند و دل بستند بے بردان شیر ز بیم ما بہ زردان کہ دیش منم منم طعنہ پر مٹھی ایس منم
--	---

<p>منم مہر تابان چرخ سخن  کن جہلہ چون صبح میدان  یہ بے ہجو من نیست اندر جان  غما اگر روئے خود ہجو قیسر  کہ در قلب مومن گنج ہر اس  دل کا فلان ہجو دوزخ بود  بست آن کہ خواندیم لا تقنطوا  شکستہ بل یاس را نشترے  بنام حمد اوند بالا و است  غلط فہمی یاس کردیم رخ  ہمانا کہ آن ہرزہ گو خود ستا  چو مصلح جویم و آزاد مرد  مرا این چنین طرز گفتار نیست  ز دل این خودی ہا فراموش کن</p>	<p>کہ بے نور شد چشم انجم ز من  ز نر خندہ ہا بریلان عید من  ہنر بر تر یا نم ہنر بر تر یان  بدل یاس را دیدہ دوزم پتیر  بود در دل کا فرمان جہلے یاس  ز دوزخ پئے یاس مطبخ بود  تقو بر رخ یاس اینک تقو  کہ چون من نباشد سخن گسترے  کنم یاس را نیست ہر جا کہ است  و گر نہ بنود از جہل نہ نفع  چہا جو فروشت است و گند نما  نما رہیم باس خیال نہر د  بہ نافرہی اہلسان کا نیست  بیا قول سعدی زمین گوش کن</p>
<p>نہ دانی کہ مارا سر جگات نیست  و گر نہ جبال سخن تنگ نیست</p>	
<p>مجھے چونکہ ان حضرات معیار کا مذاق تغزل بالکل ناپسند ہے اور انکے دعوے اجتہاد پر مبنی آتی ہے اس بنا پر ایک شہساز مین نے اس امر کا اظہار کیا تھا کہ یہ حضرات صحیح معنوں میں شاعر بھی نہیں۔ اُسی کے جواب میں یہ رجز کہا گیا تھا مگر مجھے اتنا دماغ کہاں کہ ان حاسدون پر مقدمہ چلاؤں اور ان حرکات نازیبا کی مزاد دے بلکہ اس آج کو میں اپنا فخر جانتا ہوں۔</p> <p>مذکورہ بالا اعلان اجتہاد اور رجز سے ناظرین سمجھ سکتے ہیں کہ ان حضرات کے دماغ صحیح ہیں یا کیا۔ اب میں ان حضرات کی انوکھی شاعری کے کچھ نمونے پیش کرتا ہوں</p> <p>ملاحظہ ہوں ۵ (صفحہ)</p> <p>سنگ مین گفت ہاتھ پہ سر پاؤں میں زنجیر بہار  در زمانہ پشچی یوں مری تصویر بہار</p>	

منہ میں کھٹ اور ہاتھ پہ سر پہ معلوم کس کا سر ہاتھ پر ہے۔ کیونکہ اگر اپنا ہی سر پریدہ ہاتھ میں ہے تو پھر کھٹ کس منہ میں ہے تن پہ تو سربانی نہ رہا۔ اور اگر اسی سر پریدہ کے دہن کھٹ آلودگی طرف اشارہ ہے تو سبحان اللہ پھر معلوم پاؤں میں زنجیر بہار کیسی۔ اول تو یہ تصویر ہی سر پہ پاؤں تک (منہ میں کھٹ) ہاتھ پہ سر۔ پاؤں زنجیر بہار مضحک ہو۔ دوم یہ نہیں معلوم تصویر کس کی۔ تصویر بہار کھٹی یا تصویر قابل؟ کیونکہ ایک لفظ تصویر کی اصناف دو دو طرف دینی مری اور بہار سوائے مہل ہونے کے کوئی معنی نہیں رکھتی۔ مری تصویر کے ساتھ "بہار" کی ردیف بالکل بیکار ہے مگر ان حضرات کے نزدیک ردیف محض اک بیکار شو ہے شعر کے کوئی معنی تعلق ہونا ضرور نہیں گویا اک سخن تکیہ ہے کہ اشنائے کلام میں جاو بیجا ٹھونس دیا جاتا ہو۔

صفی سنگ مدفن کو مرے غور سے دیکھا کئے خاک میں دوڑ گئے ریشہ تاثیر بہار وہی مثل ہے کہ راجا دیکھا رانی دیکھی حلق میں لکڑی کبھی نہ دیکھی۔ شاید جناب صفی نے high power کی کوئی خوردبین ایجاد کی ہے جس سے ریشہ تاثیر بہار کو بہت غور سے معائنہ فرمایا ہے ورنہ آج تک ریشہ تاثیر کسی نے دیکھے نہ سنے۔ ایجاد بندہ اگرچہ گندہ۔ سنگ مدفن کو کسی نے غور سے دیکھا اور خاک میں ریشہ تاثیر دوڑ گئے۔ آخر اسکا جمل کیا ہوا۔ (غزیز)

پے تسکین یہ علاج غم نہان سمجھا	دل کے ناسور کو مین کوچہ جانان سمجھا
معلوم کوچہ یار کے عوض کوچہ ناسور مین سر کرتے رہے یا کیا۔ اگر یہی معنی ہن تو جناب غزیز کو بہتے ہوئے ناسور کی سیر کیونکر بھائی ذرا کھن نہ آئی۔ جناب غزیز صفی صاحب کے شاگرد ہیں۔ آپ نے بھی اسی خوردبین سے کوچہ ناسور کا معائنہ فرمایا تو کوچہ جانان کی وسعت نظر آئی۔ قربان جاؤں کیا چیز ایجاد کی ہے۔ پیرس کے عجائب خانہ میں بھیج دیا جائے تھا مگر نہیں عجائب خانہ میں بھیج دی جاتی تو جناب غزیز کے غم نہان کا علاج کیونکر ہوتا۔ (غزیز)	

دل سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہونگے	میں نے پردہ جو اٹھایا تو قیامت دیکھی
یہ وہ شعر ہے کہ پڑھتے ہی سارا مشاعرہ پیچ اٹھا تھا۔ ہر طرف سے پھر ارشاد ہو پھر ارشاد ہو کا نعل بچ گیا تھا۔ خدا جھوٹ نہ بلوائے تو کم سے کم سات دفعہ یہ شعر پڑھوایا	

گیا اور جناب غریز بھی جھوم جھوم کر منانت آمیز افتخار کے ساتھ اس شعر کو پڑھتے ہی رہے  
مگر گھنڈ بھر میں اس شعر پر گنگو میں شروع ہو گئیں۔ ہر شخص ہی پوچھتا ہے کہ بھی پردہ اٹھایا  
تو کیا دیکھا؟

بس اسے کچھ نہ پوچھو کیا دیکھا۔ خدا کسی غیرت دار کو یہ منظر نہ دکھائے۔ آخر کچھ فرمائیے تو  
اُٹ کچھ نہ پوچھو کس زبان سے کہوں۔ دل تو یہ سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہون گے مگر  
کیا کہوں کیا دیکھا۔ قیامت دیکھی۔ آخر کیا قیامت دیکھی۔ کیا خلوت میں کوئی غیر بھی گھس  
گیا تھا کیونکہ دل سمجھتا تھا کہ خلوت میں وہ تنہا ہون گے۔ اس سے تو یہی ثابت ہوتا ہے کہ خلوت  
میں وہ تنہا نہ تھے کوئی غیر بھی تھا اور قیامت کا سامنا تھا۔ آخر وہاں کیا ہو رہا تھا کچھ کھل کے  
کہو کیا سچ معاملہ بیڈھب تھا۔ سبحان اللہ کیا شعر ہے۔

واضح ہو کہ جناب غریز کے نزدیک یہ شعر بالکل رنگ حقیقت میں شرابور ہے مگر لوگ  
کہتے ہیں کہ مجاز کے گندے پاک نہیں ہے۔ بکری نے دودھ دیا مینگنیوں بھرا۔ مجاز و حقیقت  
کو کیا کرنا جناب غریز سے کوئی سیکھے۔ (آبر)

بوند ہی بھر سی کیوں گر گئی بیجانے سے	سرخی اک گھٹ گئی مجھ زندگی کے فسانے سے
--------------------------------------	---------------------------------------

بوند بھر کی بلاغت تعریف کے مستحق ہے۔ اس خوش مذاقی پر معیار جان تک ناز کرے وہ کم ہے۔  
زند اس بات پر مچلا ہوا ہے کہ بیجانے سے کیوں گر گئی۔ بوند ہی بھر سی مگر گری کیوں۔

آبر زندگی کا مری اک حصہ کچھ ایسا گزرا	جب خیال آتا ہے خود جھک جاتا آتی ہو
---------------------------------------	------------------------------------

شاید یہ حصہ زندگی حرامپور میں گزرا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر رنگ بیجانی میں بالکل  
لٹ پڑا تھا اور اب اسکو اپنے گزشتہ افعال قبیح پر شرم آتی ہے۔ جناب آبر معیار کے متضاد  
ایڈیٹر ہیں اور خود کو غالب کا مقلد کہتے ہیں مگر غالب منفور کی روح کو ایسے مقلدین کی ذات  
سے سخت صدمہ پہونچتا ہوگا۔ کیونکہ اسکا دامن کمال اس قسم کے لغویات سے ہرگز آلودہ  
نہیں ہے۔ (آبر)

سب حال لے کوئی چکر سا آ رہا ہو مجھے	کہ دیکھ لی ہے جاکر نظر فراے ہمار
-------------------------------------	----------------------------------

فرا کا قافیہ "ز" کی قید کے ساتھ دیا گیا تھا یعنی "فضا" بالاضاد نہیں نظم کر سکتے تھے  
اس حالت میں فقط جانفزا یا جنون فرا وغیرہ آ سکتا تھا۔ فضا نہیں آ سکتا تھا۔ جناب آبر نے  
"ز" کی قید کے ساتھ نظم تو کیا مگر "فرا" کے وہ معنی لیے جو "فضا" کے ہیں جناب آبر کے

علم و تنقید کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہو سکتا ہے کہ آپ معیار کی ایڈیٹوریل چین (Editorial Chain) پر جلوہ فرما ہین پھر ایسے شخص کی نسبت کس بحق کو غلط گوئی کا احتمال ہو سکتا ہے۔ پھر کیا بات ہو؟ بات یہ ہے کہ ”فرا“ بمعنی فضا استعمال کرنا خاص جناب آبر کا تصرف اور اجتہاد ہے خدا مبارک کرے۔

یاس دوڑی جاتی ہو گھٹا سوئے چین بدہ کشو | پردہ غیب سے ہونے لگی تدبیر بار

معیار کا سالانہ مشاعرہ تھا جس میں نے یہ شعر پڑھا تھا۔ اس مشاعرہ میں جناب آبر نے اس قافیہ میں کوئی شعر نہیں پڑھا تھا۔ مگر جب معیار میں یہ مشاعرہ چھپ کر شائع ہوا تو میرے شعر کے تحت میں جناب آبر کا یہ شعر نظر آیا۔

آبر کے لگے یہ کتنے سوئے گلشن آسے | پردہ غیب سے یوں ہوتی ہو تدبیر بار

جناب آبر اگر مشاعرہ میں یہ شعر پڑھے ہوتے تو یہ سمجھا جاتا کہ مضمون لڑ گیا۔ مگر چھ مہینے کے بعد یاس کے شعر کو بگڑے ہوئے قالب میں ڈھال کر سپلک میں اپنے نام سے پیش کرنا نہایت بغیرتی ہی۔ چہ دلا درست دردے کہ بکف چراغ دارو۔

### معذرت

ماظربین جو کچھ میں نے ان سطروں میں لکھا ہے وہ محض دسوزی اور محبت کی راہ سے تھا ہے ورنہ غالب منفور سے یا ان کے مقلدین سے مجھے کوئی عداوت تو ہے نہیں مگر جب کوئی بات حد اعتدال سے بڑھ جاتی ہے تو خواہ خواہ طبیعت کو تنفر پیدا ہوتا ہے اگر ایسی ہی دقت پسندی کا شوق ہو تو مومن کا رنگ کیون نہ اختیار کیجئے کہ زبان روڈی صورت تو بگڑنے نہ پائے۔ ورنہ تغزل کے متعلق میری یہی استدعا ہے کہ میر و آتش کے اصلی رنگ طبیعت کو پہچاننے کی کوشش کیجئے اور پھر انھیں دونوں حضرات کی تقلید کیجئے تو بہتر ہے آئندہ اختیار باقی ہو والسلام خیر ختام۔

مستدین

مرزا واجد حسین یاس آتش پرست

جھوائی ٹولہ لکھنو



بسم اللہ الرحمن الرحیم

## علم عروض

عروض اُس علم کو کہتے ہیں جس سے کلام موزون و غیر موزون (یعنی نظم و نثر) میں فرق کیا جاتا ہے۔ ہر شاعر کو (خواہ وہ فطرتاً موزون طبع ہو یا نہ ہو) اس علم کے جاننے کی ضرورت ہے کیونکہ جو بحرین آپس میں مشابہ ہیں یا اُنہیں بہت ہی کم فرق پایا جاتا ہے وہاں موزون طبع شاعر کو بھی دھوکا ہو جاتا ہے۔ شاعر ہزار موزون طبع ہو مگر (سوائے چند بحرون کے) جو اُسکے ملک میں رائج ہوتی ہیں یا جسے اُسکے کان آشنا ہوتے ہیں، تمام بحرون پر قدرت نظم نہیں رکھتا۔ فارسی و عربی کی کتنی بحرین ایسی ہیں جنہیں شعر کہنا تو کجا موزون پر دشوار ہے۔ شاعر اگر عروض نہیں جانتا تو تقطیع حقیقی و غیر حقیقی میں امتیاز نہیں کر سکتا کیونکہ بحرون کے ارکان صحیح کی اُسکو خبر نہیں ہوتی ایک بحر کے ارکان دوسری بحر میں داخل کر کے انہی طبع موزون کی تشبیہ کر لیتا ہے مگر از روئے فن وہ تقطیع صحیح نہیں ہوتی مثلاً فرض کیجئے کسی کا یہ شعر ہے

جو بلند خاک دل سے کبھی کچھ غبار ہوتا | مری جذب کیسی کا وہ اک استہار ہوتا

اور وہ اسکی تقطیع اس وزن پر کرتا ہے متفاععلن فوعلن متفاععلن فوعلن تو یہ تقطیع حقیقی نہ ہوگی کیونکہ یہ شعر بحر مل مشکول میں ہے جسکا وزن صحیح یہ ہے فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن بحر مل میں متفاععلن اور فوعلن کبھی نہیں آتا۔ لہذا متفاععلن فوعلن والی تقطیع غیر حقیقی ہے اور یہ غلطی علم عروض اور زحافات کے نہ جاننے سے ہوتی ہے۔

فخلف بحرون کے زحافات جاننے سے یہ بھی آسانی ہوتی ہے کہ جس لفظ خاص کو شاعر کسی مصرعہ میں لانا ضروری سمجھتا ہے تو اُسکو تفسیر زحافات کی مدد سے مصرعہ میں

لکھا سکتا ہے اور اگر زحافات سے بچیر ہے تو اس لفظ کی جگہ دوسری لفظ غیر مانوس لانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

زحافات کے عدم واقفیت کے سبب اکثر موزون مصرعے ناواقفان فن کو ناموزون معلوم ہوتے ہیں چنانچہ تصفی گھنوی نے بحر رجز اربع میں ایک نظم کہی تھی جس کا ایک مصرعہ یہ ہر ع

مشرق کا سر اٹھ کر مغرب کے ملا دینگے

اسی نظم میں ایک مصرعہ یہ بھی ہر ع وقت آنے دو وقت آنے دو پھر ٹکوتا دینگے اس مصرعہ پر بعض حضرات نے شاعر کا مبلغ علم آزمانے کے لئے یہ اعتراض چڑھایا کہ ایک سبب خفیف بڑھتا ہے تصفی نے اپنے اس موزون مصرعہ کو ناموزون سمجھ کر کاتب کے سر بلا ٹالی اور مصرعہ کو بدل دیا

وقت آنے دو وقت آنے پھر ٹکوتا دینگے

زحافات نہ جاننے کے سبب تصفی کو یہ دھوکا ہوا کہ اس غلط اعتراض کو صحیح مان کر مصرعہ بدل نہ دیتے۔ اچھے خاصے مصرعہ کو ناموزون سمجھ کر مہل سا مصرعہ (جس میں زبان کی خامی دہقانیت کا دھوکا دیتی تھی) اس کے عوض نہ رکھتے۔ یہ دونوں مصرعے اگرچہ دو وزن رکھتے ہیں مگر اہل فن جانتے ہیں کہ بحر رجز اربع میں ان دونوں وزنوں کے اجتماع سے کلام ناموزون نہیں ہوتا۔ کیونکہ مفعول مفاعیل مفاعیل سے دوسرا وزن مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل پیدا ہوتا ہے اور ان دونوں کا اجتماع صحیح ہے یعنی مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل کے حشو دوم (مفاعیل) کی میم ساکن ہو کر حشوا اول (مفاعیل) کے لام سے مل جاتی ہے تو مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل بنا جاتا ہے اور اسکو مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل سے بدل دیتے ہیں یعنی ایک وزن سے دوسرا وزن پیدا ہوتا ہے اور ان دونوں کا اجتماع از روئے فن صحیح ہے۔ حشو دوم کی میم کو ساکن کیوں کیا اسکی وجہ یہ ہے کہ حشوا اول کا لام اور حشو دوم کی میم اور نئے تینوں حروف متحرک ہیں اور جہاں تین حرکتیں متواتر پائی جائیں وہاں حرف اوسط کو ساکن کر دیتے ہیں اسکو علم عروض میں تسکین اوسط کہتے ہیں۔ چنانچہ بحر رجز مستدس اربع میں بھی تسکین اوسط کا زحافات لکھا کہ مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل مفاعیل بنا لیتے ہیں اور اجتماع ان دونوں

وزنون کا بھی صحیح ہو۔ اسی طرح اور بحرون میں زحافات لگا کر شاعر حسب خواہ الفاہ صحت کر سکتا ہے اور یہ بغیر علم عروض حاصل کیے ممکن نہیں۔

### شعر کی تعریف

جمہور شعرا کے نزدیک شعر کی تعریف یہ ہے کہ موزون ہو مقفی ہو یا معنی ہو اور بالقصد کہا گیا ہو۔

علم عروض کے اعتبار سے یہ تعریف شاید کافی بھی جاوے ورنہ فقط ان شرطوں کے ساتھ شعر شعر کہلانے کا سختی نہیں ہو سکتا ہاں کلام موزون یا نظم کہا جاسکتا ہے کیونکہ بلاغت کے اعتبار سے شعر کے لیے مقتضائے معنی حال سب سے پہلی اور ضروری شرط ہے اس بنا پر کلام مخیل و موزون کا نام شعر ہے۔ یہ لفظ مخیل تمام محاسن سخن کی شرطوں کو پورا کرنے کے لیے نہایت ہی جامع و مانع ہو۔

مخیل سے یہ مراد نہیں ہو کہ دور از قیاس اور غیر ممکن الوقوع باتوں پر شعر کی بنا ہو بلکہ فطرت عادت اور صہلیت پر مبنی ہو۔ مقتضائے حال کے مطابق ہو اور مزید برآں مخیل میں کچھ ایسی تازگی و جدت ہو کہ شاعر اور غیر شاعر کے انداز بیان میں کوئی خاص امتیاز پایا جائے۔ مشہور ہے کہ ورلے شاعری چیزے دگر مست چیزے دگر سے ہی جدت و رفعت مخیل مراد ہے بعضوں کا یہ قول ہے کہ اسی جدت مخیل اور نزلے انداز بیان کا نام شاعری اور جس کلام میں یہ بات پائی جائے وہ موزون نہ بھی ہو مگر شعر کہا جاسکتا ہے۔

بعضوں نے شعر میں قصداً اور ارادے کی قید نہیں لگائی ہو مگر یہ باتیں قابل قبول نہیں۔ کیونکہ اثنائے تقریر میں اکثر ایسے کلمات زبان پر جاری ہو جاتے ہیں جنہیں میزان عروض میں تو لیے تو موزون نکلیں گے۔ قرآن میں اکثر آیتیں ایسی ہیں جو از روی عروض موزون ہیں مگر ان کا حساب شعر میں نہیں ہو سکتا۔ شعر کے لیے وزن قافیہ ارادہ اور مقتضائے معنی حال کی مناسبت ضروری ہو۔

بعض عروضیوں نے شعر کے لیے قافیہ کی قید بھی نہیں روا رکھی ہے اور اس کی نے بھی اس قول کی تائید کی ہے۔ سعدی کے ہاں بھی ایک غزل میں سوائے مطلع کے اور کہیں قافیہ نہیں آیا ہو۔



فاصلہ کی بھی دو قسمیں ہیں۔ فاصلہ صغریٰ اور فاصلہ کبریٰ۔  
 فاصلہ صغریٰ اُس کلمہ چار حرفی کو کہتے ہیں جس میں اول کے تین حرف متحرک ہوں اور  
 چوتھا ساکن ہو۔ جیسے علوی اور صفوی۔  
 فاصلہ کبریٰ اُس کلمہ پنج حرفی کو کہتے ہیں جس میں اول کے چار حرف متحرک ہوں  
 اور پانچواں ساکن ہو جیسے کشمکش، نشاندہ وغیرہ۔ اردو میں فاصلہ کی مثال نہیں ملتی۔ بعض  
 عروضی فاصلہ کے قابل نہیں ہیں۔ فاصلہ صغریٰ کو سبب ثقیل اور سبب خفیف کا مجموعہ کہتے  
 ہیں اور فاصلہ کبریٰ کو سبب ثقیل اور تند مجموعہ سے مرکب جانتے ہیں یعنی ارکان کی ترتیب  
 صرف سبب اور تند سے ہے فاصلہ کوئی چیز نہیں ہے۔

### ارکان کی ترکیب

انچھین ارکان ثلاثہ کو باہم ترکیب کر اصول افاعیل قائم کیے گئے ہیں۔ چنانچہ قولن  
 اور فاعلن وند مجموعہ اور سبب خفیف سے مرکب ہیں فرق یہ ہے کہ قولن میں وند سبب کے پہلے  
 واقع ہوا ہے اور فاعلن میں اسکے برعکس مستفعلن۔ مفاعیلن۔ اور فاعلاتن وند سبب خفیف  
 اور ایک وند مجموعہ سے مرکب ہیں۔ فرق یہ ہے کہ مستفعلن میں وند سبب خفیف وند  
 مجموعہ سے مقدم ہیں۔ اور مفاعیلن میں اسکے برعکس۔ اور فاعلاتن میں ایک سبب  
 وند کے پہلے ہوا اور ایک بعد۔

مس تفع لن فاع لاتن۔ مفعولات۔ دو سبب خفیف اور ایک وند مفروق سے مرکب  
 ہیں۔ فرق یہ ہے کہ مس تفع لن میں وند مفروق پنج میں ہے اور فاع لاتن میں مقدم اور  
 مفعولات میں مؤخر ہے۔

مفاعیلن اور مفاعلاتن فاصلہ صغریٰ اور وند مجموعہ سے مرکب ہیں۔ فرق یہ ہے کہ مفاعیلن  
 میں فاصلہ پہلے ہے اور مفاعلاتن میں وند۔

پہلا مستفعلن جو دو سبب خفیف اور ایک وند مجموعہ سے مرکب ہو متصل کہلاتا ہے اور  
 دوسرا مس تفع لن جو دو سبب خفیف اور ایک وند مفروق سے مرکب ہو منفصل کہلاتا ہے  
 اسی طرح فاعلاتن جو دو سبب خفیف اور ایک وند مجموعہ سے مرکب ہو متصل کہلاتا ہے اور  
 فاع لاتن جو دو سبب خفیف اور ایک وند مفروق سے مرکب ہو منفصل کہلاتا ہے۔

## بحرین

خلیل ابن احمد نے ارکان عشرہ کی باہمی ترکیب و تکرار سے مندرجہ ذیل پندرہ بحرین ایجاد کی ہیں۔ طویل۔ مدید۔ بسیط۔ وافر۔ کامل۔ رجز۔ ہزج۔ رمل۔ مقتضب۔ منسرح۔ سریع۔ خفیف۔ مجتث۔ مضارح اور مقارب۔ اسکے بعد سولہوین بحر متدارک ابوالحسن خفیش نے نکالی۔ پھر اہل فارس نے تین بحرین اور ایجاد کیں۔ ایک بحر قریب جسکا موجد یوسف ہشاد پوری ہے۔ دوسری جدید۔ اسکا موجد بزرجمبر ہے تیسری مشاغل اسکے موجد کا نام معلوم نہیں۔ سب بحرین ملکر آئیس ہوئیں۔ مگر خلیل کی پندرہ بحرون میں سے پانچ بحرین (طویل۔ مدید۔ بسیط۔ وافر۔ کامل) عربی سے مخصوص ہیں اور تین بحرین۔ قریب۔ وجید۔ و مشاغل جو اہل فارس کی ایجاد ہیں فارسی سے مخصوص ہیں۔ ان آٹھ بحرون کو نکال کر گیارہ بحرین جو باقی رہتی ہیں وہ عربی فارسی اور اردو میں مشترک ہیں۔ اہل عرب کے نپي سولہ بحرون میں سے صرف پانچ بحرون کو (طویل۔ مدید۔ بسیط۔ مقارب۔ متدارک) مشن وضع کیا ہے اور باقی گیارہ کو مسدس ملکہ اہل فارس نے سولے سریع و خفیف اور انہی ایجاد کردہ تین بحرون کے باقی چودہ بحرون کی اصل مشن قرار دی ہو۔ لہذا ہم ہر بحر کے ارکان (جسطرح پراہل فارس نے قائم کیے ہیں) ذیل میں صج کرتے ہیں۔

- (۱) طویل مشن۔ فو لن مفاعیلن فو لن مفاعیلن
- (۲) مدید مشن۔ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن
- (۳) بسیط مشن۔ متفعّلن فاعلن متفعّلن فاعلن
- (۴) مقارب مشن۔ فو لن فو لن فو لن فو لن
- (۵) متدارک مشن۔ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن
- (۶) وافر مشن۔ مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن
- (۷) کامل مشن۔ متشاعلن متشاعلن متشاعلن متشاعلن
- (۸) رجز مشن۔ مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن
- (۹) رجز مشن۔ متفعّلن متفعّلن متفعّلن متفعّلن
- (۱۰) رمل مشن۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

(۱۱) مجتث مثنیٰ - مس تفع لن فاعلا تن مس تفع لن فاعلا تن -

(۱۲) مضارع مثنیٰ - مفاعیلن فاعلا تن مفاعیلن فاعلا تن

(۱۳) منسرح مثنیٰ - متفعّلن مفعولات متفعّلن مفعولات

(۱۴) متقضّب مثنیٰ - مفعولات متفعّلن مفعولات متفعّلن

(۱۵) خفیف مدس - فاعلا تن مس تفع لن فاعلا تن

(۱۶) سرّیج مدس - متفعّلن متفعّلن مفعولات

(۱۷) قریب مدس - مفاعیلن مفاعیلن فاعلا تن

(۱۸) جدید مدس - فاعلا تن فاعلا تن متفعّلن

(۱۹) مشکّل مدس - فاعلا تن مفاعیلن مفاعیلن

## بیت کے اقسام والقاب

جس بیت میں آٹھ رکن ہوتے ہیں اُسے مثنیٰ درجہ میں چھ رکن ہوتے ہیں اسکو مدس کہتے ہیں۔ اور یہی دو طریقے شعراے عجم میں متعمل ہیں۔ باقی مرج وثلث مثنیٰ و موجد مخصوصات عرب میں ہیں۔

تعداد ارکان کے اعتبار سے بیت کی چار قسمیں ہیں ۱۔ وافی۔ ۲۔ مجزؤ۔ ۳۔ مشطور۔ ۴۔ منہوگ وافی اُس بیت کو کہتے ہیں جسکے ارکان کی تعداد اصلی تعداد جتنے واضح نے مقرر کر دیے ہیں اُسے کم نہوا۔ اور مجزؤ اُس بیت کو کہتے ہیں جسکے دو ارکان کم کر دیے گئے ہوں۔ یعنی بیت مثنیٰ مجزؤ ہو کر مدس رہ جائے گی۔ اور بیت مدس مرج رہ جائے گی۔ مشطور اُس بیت کو کہتے ہیں جسکے ارکان اصلی تعداد کا نصف ہوں اور منہوگ اُس بیت کو کہتے ہیں جسکے دوثلث سا قطا ہو گئے ہوں۔ ایک ثلث باقی رہ گیا ہو۔ یہ قسم بیت مدس الاصل کے لیے مخصوص ہے جس میں سے دوثلث (یعنی چار ارکان) اخذ ہو کر ایک ثلث یعنی دو ارکان باقی رہ جائے ہیں۔

جس طرح ارکان کی تعداد میں قطع و بُرید ہوتی ہے اسی طرح ارکان کے حروف و حرکات میں بھی تغیر ہوتا ہے اور اس تغیر کا نام زحاف ہو جسکا بیان آگے آتا ہے اور یا اعتبار اس تغیر کے بیت کی دو قسمیں ہیں سالم اور مضاحف۔ سالم اُس بیت

کہتے ہیں جسکے سب ارکان اپنی اصلی حالت پر ہوں۔ حروف و حرکات کا تغیر نہوا ہو قطع نظر اسکے کہ تعداد میں بھی پورے ہوں یا نہ ہوں۔

فراحت اُس بیت کو کہتے ہیں جسکے بعض یا سب ارکان فراحت ہوں اپنی اصلی حالت پر نہ ہوں حروف و حرکات کا تغیر واقع ہوا ہو عام اس سے کہ تعداد میں بھی پورے ہوں یا نہ ہوں۔ پس بیت کی آٹھ قسمیں ہوں۔ وافی سالم و وافی مضاحت۔ مجرد سالم و مجرد مضاحت۔ مشطور سالم و مشطور مضاحت۔ منہوک سالم و منہوک مضاحت۔

### اجزائے بیت

بیت کے دو حصے ہوتے ہیں اور ہر حصہ کا نام مصرعہ ہی۔ پہلے مصرعہ کے رکن اول کو صدر اور رکن آخر کو عروض کہتے ہیں دوسرے مصرعہ کے رکن اول کو ابتداء اور رکن آخر کو ضرب کہتے ہیں اور باقی اجزا کو حشو کہتے ہیں۔ اسی سبب سے شبن میں چار اور سدس میں دو حشو ہونے ہیں۔ مرجع میں کوئی حشو نہیں ہوتا۔

### تقطیع

لغت میں تقطیع کے معنی پارہ پارہ کرنے کے ہیں۔ اور اصطلاح عروض میں الفاظ بیت کے تہو ٹاکڑے کرنے کو کہتے ہیں جتنے اُس بحر کے ارکان ہوں یعنی الفاظ بیت کے حروف ارکان بیت کے حروف پر سطح بٹھائے جائیں کہ متحرک کے مقابل متحرک اور ساکن کے مقابل ساکن ہو جس تقدیم و تاخیر سے متحرک اور ساکن حروف ارکان میں واقع ہوئے ہوں اُسی ترتیب سے بیت کے حروف بھی ہوں مگر یہ ضرور نہیں کہ مفتوح کے مقابل مفتوح مکسور کے مقابل مکسور اور مفوم کے مقابل مفوم ہی ہو بلکہ کوئی حرکت ہو حرکت کے مقابل میں آنا چاہیے جیسے مفاعیلن کے وزن پر پشپانی۔ تقطیع میں یہ ضرور نہیں کہ ایک رکن واحد کے مقابل لفظ واحد ہی آئے بلکہ ایک رکن کی جگہ پر ایک سے زیادہ لفظ بھی آسکتے ہیں جیسے مفتعلن کے وزن پر چار گھڑی۔ تقطیع میں کسی لفظ کے حرف ساکن کو متحرک بنا لینا بھی درست ہے جیسے چار گھڑی کی ر کو مفتعلن کی ت کے مقابل میں لاکر متحرک بنا لیتے ہیں۔



تقطیع میں حروف ملفوظی کا اعتبار ہوتا ہے یعنی جو حروف لکھنے میں آتے ہیں مگر پڑھنے میں نہیں جاتے وہ تقطیع میں نہ لے جائیں گے اس طرح جو حروف لکھے نہ جائیں اور تلفظ میں آسکا وجود ہو تو وہ تقطیع میں لے جائیں گے جیسے "وائٹ" میں لام مشدود و حروف کا حکم رکھتا ہے اور اس لام مشدود کے بعد ایک الف بھی ترکیب لفظ میں آتا ہے بوقت ضرورت تقطیع میں دکھایا جائے گا۔ اور اسی لفظ "وائٹ" میں واو کے بعد بوالف ہے اگر چہ لکھا جاتا ہے مگر تلفظ میں نہیں آتا لہذا تقطیع میں نہ لیا جائے گا۔ اسی طرح ہائے محقق اور واو غاطفہ بھی محسوس ہوتے ہیں کبھی نہیں مگر واو معدولہ کا وجود تقطیع میں کالعدم ہے اور حروف مدہ کے بعد اگر دو ساکن جمع ہوتے ہیں جیسے گوشت پوست وغیرہ تو ایک گر جاتا ہے۔ الفاظ عربی میں الف لام تریف جب ملفظ میں نہیں آتا تو تقطیع میں گرا دیا جاتا ہے جیسے ضرور بالضرور والسلام وغیرہ تقطیع میں فون غتہ باقی نہیں رہتا۔ حرف صحیح یا حرف علت کے بعد اگر الف آتا ہے تو حسب ضرورت الف کو گرا دیتے ہیں اور اس کی حرکت حرف قبل کی طرف منتقل کر کے ہر حرف سے ملا دیتے ہیں۔ ہندی الفاظ میں جو حروف علت آتے ہیں انکو تقطیع میں بوقت ضرورت بے تکلف گرا دیتے ہیں۔ زبان اردو میں عربی یا فارسی کے حروف علت بھی اگر گرا دیے جائیں تو کوئی غلطی نہیں ہو مگر احتیاط چاہیئے ہو۔ اساتذہ نے اس کی پابندی نہیں کی ہو۔ الفاظ ہندی میں حروف مخلوط کا وجود نہیں ہے۔ لہذا تقطیع میں حرف متقل کا حکم نہیں رکھتے۔ جیسے پھرنا۔ گھرنا اور گرناسب ایک وزن پر ہیں ہائے مخلوط کوئی حرف مستقل نہیں بلکہ پھر اور گھر ملکر ایک حرف شمار کیے جاتے ہیں۔ اسی طرح بندھ گیا اور لد گیا ایک وزن پر ہو۔ بندھ میں فون اور ہائے مخلوط ہے۔

### زحافات

صول الفاعیل میں بیاعت نقصان حرکت یا نقصان حرف یا زیادتی حرف کے تغیر واقع ہوتا ہے تو اس تغیر کو زحافات اور ان ارکان تغیر کو مزاحمت یا فروع ارکان کہتے ہیں۔ زحافات تین قسم کے ہوتے ہیں ایک وہ جو ہر جگہ بیت میں آتے ہیں کسی خاص جگہ سے مخصوص نہیں۔ اس قسم کے زحافات عام کہلاتے ہیں۔ دوسرے وہ جو مصدر و ابتداء سے مخصوص ہیں۔ تیسرے وہ جو عرض و ضرب کے لیے مخصوص ہیں۔ مؤخر الذکر

دونوں قہمیں خاص کہلاتی ہیں۔

### قسم اول (زحافات عام)

عام زحافات چھ ہیں **خَبْنٌ طًی** قبض **کَفٌّ خَبْلٌ** اور **شَکْلٌ** جہول **فَاعِلٌ** میں سب خفیف کا حرف ساکن یا تو دوسرا حرف ہوتا ہے (جیسے **مُتَفَعِّلٌ** متصل اور **مُفَصِّلٌ** کی سین اور **فَاعِلَاتِنٌ** متصل اور **فَاعِلٌ** کا الف اور **مُفَعِّلَاتٌ** کی ف) یا چوتھا حرف ہوتا ہے (جیسے **مُتَفَعِّلٌ** متصل میں ف اور **مُفَعِّلَاتٌ** کا واو) یا پانچواں حرف ہوتا ہے (جیسے **فَعُولُنٌ** کا نوں اور **مُفَاعِلِیْنٌ** کی ی) یا ساتواں حرف ہوتا ہے (جیسے **فَاعِلَاتِنٌ** متصل اور **مُفَصِّلٌ** اور **مُسْتَفَعِّلٌ** متصل اور **مُفَاعِلِیْنٌ** میں نوں) پس اگر سبب خفیف کا حرف ساکن دوسری جگہ سے گرے تو اسکو **خَبْنٌ** کہیں گے اور اگر چوتھے مقام سے ساقط ہو تو اسکو **طًی** کہیں گے اور اگر پانچویں جگہ سے گرے تو اسکو **قَبْضٌ** کہیں گے اور ساتویں جگہ سے گرے تو اسکو **کَفٌّ** کہیں گے۔ اور **خَبْنٌ** و **طًی** کے مجموعہ کو **خَبْلٌ** کہتے ہیں اور **خَبْنٌ** و **کَفٌّ** کے مجموعہ کو **شَکْلٌ** کہتے ہیں جن ارکان میں **خَبْنٌ** ہوگا **خَبْنٌ** مجنون اور جہان طًی واقع ہوگا **خَبْنٌ** مطوی اور جہان قبض واقع ہوگا **خَبْنٌ** مقبوض اور جہان کَفٌّ ہوگا **خَبْنٌ** مکفوف اور **خَبْنٌ** خیل واقع ہوگا **خَبْنٌ** مخیول اور **خَبْنٌ** شکل ہوگا **خَبْنٌ** مشکول کہیں گے جب کوئی رکن مزاحف ہو کر غیر مانوس بجاتا ہو تو اسے لفظ مانوس **مُتَفَعِّلٌ** اور **مُفَصِّلٌ** کے بل نیسے ہیں اور مزاحف ہو کر غیر مانوس نہ ہو تو اسے ہی حالت پر چھوڑ دیتے ہیں مثلاً

### خَبْنٌ پانچ ارکان میں واقع ہوتا ہے

نمبر	رکن سالم	بہ حالت تغیر	بدل
۱	<b>مُتَفَعِّلٌ</b> (متصل)	<b>مُتَفَعِّلِیْنٌ</b>	<b>مُفَاعِلِیْنٌ</b>
۲	<b>مُسْتَفَعِّلٌ</b> (متصل)	<b>مُسْتَفَعِّلِیْنٌ</b>	<b>مُفَاعِلِیْنٌ</b>
۳	<b>مُفَعِّلَاتٌ</b>	<b>مُفَعِّلَاتٌ</b>	<b>مُفَعِّلَاتٌ</b>
۴	<b>فَاعِلَاتِنٌ</b>	<b>فَاعِلَاتِنٌ</b>	<b>فَاعِلَاتِنٌ</b>
۵	<b>فَاعِلِیْنٌ</b>	<b>فَاعِلِیْنٌ</b>	<b>فَاعِلِیْنٌ</b>

طی دو ارکان میں ہوتا ہے				
نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل	
۱	مستعمل (متصل)	مستعمل	مفتعل	
۲	مفعولات	مفعولات	فاعلات	
قبض دو رکنوں میں واقع ہوتا ہے				
نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل	
۱	فولن	فول	فول	بدلانہیں جاتا
۲	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	"
کف چار رکنوں میں ہوتا ہے				
نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل	
۱	فاعلاتن (متصل)	فاعلات	فاعلات	بدلانہیں جاتا
۲	فاعلاتن (منفصل)	فاعلات	فاعلات	"
۳	مس تفعیلن (متصل)	مستعمل	مستعمل	"
۴	مفاعیلن	مفاعیلن	مفاعیلن	"
جبل ان دونوں ارکان میں واقع ہوتا ہے				
نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل	
۱	مستعمل (متصل)	مستعمل	مفتعل	

۲	مفعولات	مَعْلَات	فِعْلَات
شکل دوارکان میں واقع ہوتا ہے			
نمبر	رکن سالم	بجالت تغیر	بدل
۱	مس فاعل من مقصّل	مفعّل	مفاعِل
۲	فاعلاتن متصل	فَعْلَات	بدلائن جاتا
<p>خبن بحر جزو رمل - مدید و بسیط - متدارک و سریع - خفیف و مجتث منسرح و مقضب میں واقع ہوتا ہے۔</p> <p>طی بحر بسیط و رجز - سریع و منسرح و مقضب میں آتا ہے۔</p> <p>قبض بحر طویل و نہج - متقارب و مضارع میں واقع ہوتا ہے۔</p> <p>کف - بحر طویل و مدید - نہج و رمل خفیف و مجتث و مضارع میں آتا ہے۔</p> <p>شکل - بحر رمل و مدید خفیف و مجتث و مقضب میں آتا ہے۔</p> <p>خبل - بحر منسرح میں آتا ہے۔</p>			
قسم دوم			
<p>جو زحافات صدر وابتداء سے مخصوص ہیں وہ پانچ ہیں۔ خرم - ثلم - ضرب - شتر - خرم۔</p> <p>مفاعیلین کی میم گرا دینے کو خرم کہتے ہیں اور فوولن کی ف گرائے کو ثلم۔ اور مفاعیلین میں خرم و کف کے اجتماع کو ضرب اور خرم و قبض کے اجتماع کو شتر کہتے ہیں۔ اور فوولن میں ثلم و قبض کے اجتماع کو خرم کہتے ہیں۔</p> <p>اصل یہ ہے کہ جس رکن کے سرے پر وہ مجموع ہوا اسکے پہلے حرف کو گرا دینے کا نام خرم ہے۔ چونکہ یہ زحافات تین رکنوں میں آتا ہے اسلئے ہر جگہ اسکا ایک نیا نام ہو چنانچہ مفاعیلین میں خرم اور فوولن میں ثلم اور مفاعلتن میں عضب کہتے ہیں عضب مخصوصات عرب میں سے ہے۔ جن ارکان میں یہ زحافات واقع ہونگے انکو آخرم - ثلم - اُخرَب - اُشتر - اُثرم وغیرہ کہینگے۔</p>			

## مثالین مع بدل

مفاعیلن آخرم ہو کر مفعولن سے اور اُخر ب ہو کر مفعول سے بدلا جائے گا اور اشر ہو کر فاعلن باقی رہیگا بدلانہیں جائے گا۔  
 فاعولن اُٹم ہو کر فعلن (عین ساکن) سے اور اُثرم ہو کر فعل (عین ساکن اور لام مضموم) سے بدلا جائے گا۔ عرب میں یہ پانچوں زحافات صدر وابتداء سے مخصوص ہیں مگر اہل فارس نے انکو کسی مقام سے مخصوص نہیں کیا ہے بلکہ کبھی کبھی خرم وٹلم کو عروض وخریب میں استعمال کرتے ہیں لیکن حشو میں خرم کرتے ہیں تو اُقت اُسکا نام خرم نہیں بہت بلکہ تخنیق کہتے ہیں اور اُس رکن کو مخنوق۔

## قسم سوم

جو زحافات عروض و ضرب تختص ہیں وہ تیرہ ہیں قطع۔ حذو۔ اذالہ۔ ترفیل۔ خلع۔ وقت۔ کسٹ۔ شلم۔ قعر۔ حذف۔ تیج۔ بتر۔ تھیث۔  
 ان میں سے پانچ زحافات قطع۔ حذو۔ اذالہ۔ ترفیل۔ خلع۔ اُن ارکان سے مخصوص ہیں جنکے آخر وند مجموع ہو جیسے فاعلن متفعّلن متصل۔ اور متفاعلن۔  
 قطع۔ وند مجموع کے تیسرے حرف کو گرا دینے اور دوسرے کو ساکن کر دینے کو کہتے ہیں۔

حذو۔ سارا وند گرا دینے کو کہتے ہیں۔

اذالہ۔ وند کے دوسرے حرف کے بعد ایک الف بڑھا دینے کو کہتے ہیں۔

ترفیل۔ وند کے بعد ایک سبب خفیف بڑھا دینے کو کہتے ہیں۔

خلع۔ اجتماع ضمن و قطع کو کہتے ہیں۔ چونکہ متفاعلن میں ضمن نہیں ہو سکتا اسلئے اس میں خلع بھی ممکن نہیں۔

جن ارکان میں یہ زحافات واقع ہو گئے انکو مقطوع۔ اخذ۔ مزال۔ مفل خلع کہینگے۔

## مثالین مع بدل

فاعِلن مَقْطُوع ہو کر فَعْلن (عین ساکن) سے اور اِحْذ ہو کر فِغ سے اور مَرِض ہو کر فاعِلاتِن سے بدلا جائے گا۔ اور نِذال ہو کر فاعِلان اور خَلع ہو کر فَعْل (عین متحرک و لام ساکن) ہو جائے گا۔

مستفعلن متصل، مَقْطُوع ہو کر مفعولن اور اِحْذ ہو کر فَعْلن (عین ساکن) اور مَرِض ہو کر مستفعلاتِن اور خَلع ہو کر فَعْلن سے بدلا جائے گا اور نِذال ہو کر مستفعلان ہو جائیگا۔  
مُتَفَاعِلن مَقْطُوع ہو کر فَعْلاتِن (عین متحرک) اور اِحْذ ہو کر فَعْلن (عین متحرک) اور مَرِض ہو کر مُتَفَاعِلاتِن سے بدلا جائے گا۔ اور نِذال ہو کر مُتَفَاعِلان ہو جائے گا۔ اور خَلع نہیں ہو سکتا کیونکہ ضین غیر ممکن ہے۔ اذالہ عروض و ضرب کے سوا حشوین بھی آتا ہے۔

اسطرح تین زحاف وقت۔ کسف۔ صلح اُس رکن سے مخصوص ہیں جسکے آخر و تَمَفْرُوق ہو۔ (یعنی مفعولات) پس اگر آہین و تَمَفْرُوق کے تیسرے حرف کو ساکن کر دیں تو وقت ہو اور اگر گرا دیں تو کسف ہو اور اگر سارا و تَمَفْرُوق دیں تو صلح ہو۔ رکن کو ان حالتوں میں موقوف یکسوف۔ اور صلح کہیں گے مفعولات موقوف ہو کر مفعولان سے اور مکسوف ہو کر مفعولن سے اور صلح ہو کر فَعْلن (عین ساکن) سے بدلا جائیگا۔ صلح دو وقت و کسف تینوں بھریع و مفسر و مقتضی میں آئے ہیں۔

علیٰ ہذا القیاس تین زحاف قصر۔ حذف۔ تسبیغ اُن ارکان سے مخصوص ہیں جسکے آخر میں سبب خفیف ہو جیسے فَعْلن۔ مفاعیلن۔ فاعلاتِن متصل و منفصل ہیں اگر ارکان میں سبب خفیف کا ساکن گر جائے اور تحرک ساکن ہو جائے تو اُسکو قصر کہینگے۔ اور اگر سارا سبب گرا دیا جائے تو اُسکو حذف کہینگے اور اگر سبب خفیف کے وسط میں ایک الف بڑھا دیا جائے تو اُسے تسبیغ کہیں گے۔

### مثالین مع بدل

فَعْلن مقصور ہو کر فَعْل (لام ساکن) اور مَسِغ ہو کر فَعْلان ہو جائے گا اور مَحْذُوف ہو کر فَعْل (عین مفتوح) سے بدلا جائے گا۔

مفاعیلن مقصور ہو کر مفاعیل (لام ساکن) اور مَحْذُوف ہو کر فَعْلن سے بدلا جائیگا اور مَسِغ ہو کر مفاعیلان ہو جائیگا۔

فاعلاتن متصل و منفصل، مقصور ہو کر فاعلات رت ساکن، اور مخدوف ہو کر فاعلن اور مبدع ہو کر فاعلاتن سے بدلا جائے گا۔

قصر بحر طویل و مدیر، نہج و رمل۔ متقارب و مضارع۔ خفیف و مجتث میں آتا ہے۔  
حذف بحر طویل و رمل۔ متقارب و مضارع۔ مجتث و مدیر۔ نہج و خفیف میں واقع ہوتا ہے۔  
تبیین بحر نہج و رمل۔ مدید و طویل۔ مضارع و مجتث خفیف و متقارب میں واقع ہوتا ہے۔  
تبیین واذالہ عروض و خرب کے سوا حشو میں بھی آتا ہے۔

باقی دوزخاں (بتر و تشعیش) میں سے بتر فاعلن اور فاعلاتن سے مخصوص ہے۔  
بتر اجتماع حذف قطع کا نام ہے۔ فاعلن بتر ہو کر غرہ جائے گا اور فاعلاتن بتر ہو کر فاعلن (دعین ساکن) سے بدلا جائے گا۔

تشعیش فقط فاعلاتن مخصوص ہے یعنی فاعلاتن کو جب مفعولن بنا لیتے ہیں تو اسے تشعیش کہتے ہیں تشعیش کے متعلق مختلف اقوال بیان کیے گئے ہیں۔ کوئی تو یہ کہتا ہے کہ اس میں خرم واقع ہوا ہے یعنی وندعلا کا عین گر گیا ہے اس صورت میں فاعلاتن مبدل بہ مفعولن ہو جاتا ہے۔ اور کوئی یہ کہتا ہے کہ یہاں قطع وارد ہوا ہے یعنی وندعلا کے الف کو اگر اکرام ساکن کر دیا گیا ہے اس حالت میں فاعلن مبدل بہ مفعولن ہو جاتا ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ وندعلا کا دوسرا حرف متحرک لام گر گیا ہے اس حالت میں فاعلاتن مبدل بہ مفعولن ہوتا ہے۔ اور کوئی یہ کہتا ہے کہ بخون مسکن ہے یعنی پہلے خون کر کے فاعلاتن بنایا اور عین پر یکین وسطا کا زحاف لگایا لہذا فاعلاتن (بہ سکون عین) باقی رہا اور مبدل بہ مفعولن ہو گیا۔ بہر صورت چاروں طریقے سے نتیجہ ایک ہی نکلتا ہے یعنی فاعلاتن مفعولن ہو جاتا ہے۔ محقق علیہ الرحمہ نے اس آخری قول کی تائید کی ہے۔  
یہ چوبیس زحافات جو بیان کیے گئے عربی فارسی اردو میں مشترک ہیں۔

### عرب کے مخصوص زحافات

عرب کے مخصوص زحافات گیارہ ہیں۔ ان میں سے آٹھ زحافات بحر وافر سے مختص ہیں۔  
عصب عصب عقیل نقص قطف قصم جم عقص۔  
اگر مفاعلتن کے لام کو ساکن کر کے مفاعیلین سے بدل دیں تو انکو عصب

کہتے ہیں اور رکن کو معصوب۔ اور اگر میم کو اگر متعلق سے بدل دین تو غضب کہیں گے۔  
 اور رکن کو غضب (یہ وہی غضب ہے جس کا ذکر خرم میں ہو چکا ہے) عقل۔ اجتماع عصب و قیض کو کہتے ہیں۔ یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو مقبوض کر کے مفاعیل بنالیتے ہیں۔ اور اس رکن کو معقول کہتے ہیں۔  
 نقص۔ اجتماع عصب و کف کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو مکفوف کر کے مفاعیل (لام مفوم) سے بدل لیتے ہیں۔ اس رکن کو منقوص کہتے ہیں۔  
 قطف۔ اجتماع عصب و حذف کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو محذوف کر کے مقول سے بدل دیتے ہیں اور رکن کو مقطوف کہتے ہیں۔  
 قسم۔ اجتماع عصب و غضب کو کہتے ہیں یعنی رکن معصوب (مفاعیلین) کو غضب کر کے مقول سے بدل لیتے ہیں اور رکن کو قسم کہتے ہیں۔  
 جہم۔ اجتماع عقل و غضب کو کہتے ہیں یہ زحافات تین زحافون کا مجموعہ ہے کیونکہ عقل خود عصب و قیض سے مرکب ہو رکن مقول یعنی مفاعیلین میں جب غضب واقع ہوا تو فاعیل بن گیا۔ اس رکن کو اجم کہتے ہیں۔  
 عقیص۔ اجتماع عصب و نقص کو کہتے ہیں۔ یہ بھی تین زحافون کا مجموعہ ہے کیونکہ نقص خود عصب و کف سے مرکب ہو رکن منقوص مفاعیل (نقص لام) میں غضب واقع ہوا تو فاعیل رہ گیا اس کو مقول سے بدل دیا۔ اس رکن کو عقیص کہتے ہیں۔  
 چونکہ یہ آٹھون زحافات مفاعیلین ہی میں آتے ہیں لہذا بحر دافریے مخصوص ہیں ان آٹھ زحافات میں سے چار غضب۔ قسم۔ جہم۔ عقیص صدر و ابتدائے مخصوص ہیں اور تین زحافات عصب و عقل و نقص عام ہیں۔ اور قطف و عرض و ضرب کے لیے مخصوص ہیں۔

عرب کے ان آٹھ زحافات کے بعد تین زحافات (اضمار۔ قیص۔ خزل) بحر کامل سے مخصوص ہیں۔ اگر مفاعیلین کی ت کو ساکن کر کے متعلق سے بدل دین تو اسے اضمار کہتے ہیں اور بعد اضمار کے جن بھی واقع ہوا اور رکن کو مفاعیلین سے بدل دین تو اسے قیص کہیں گے۔ اور اگر بعد اضمار کے طی واقع ہوا متعلق سے بدل دین تو اسے خزل کہتے ہیں۔ ان تینوں زحافات کے علاوہ بحر کامل میں اور زحافات بھی آتے ہیں جیسے



قطع۔ حذف۔ اذالہ۔ ترفیل مگر یہ چاروں زحافات بحر کامل سے مخصوص نہیں ہیں اور بحر وین میں بھی آنے ہیں۔ اضمار۔ وقص۔ ونزل۔ عروض و ضرب میں نہیں آتے۔

### زحافات اہل فارس

اہل فارس نے تیرہ زحافات ایجاد کیے ہیں۔ جب ہتم۔ زلل۔ بتر۔ جدع۔ نحر۔ جحت۔ ریع۔ درس۔ عرج۔ طس۔ سلخ۔ رفع۔

انہیں کے اول چار زحافات۔ جب ہتم۔ زلل۔ اور بتر کن مفاعیلین سے مخصوص ہیں۔ اگر مفاعیلین کے آخر سے دونوں سبب گرجائیں تو اسے جب کہیں گے ہتم اجتماع حذف و قصر کو کہتے ہیں۔ اور زلل ہتم و تخفیف کے مجموعہ کو کہتے ہیں اور بتر جب و تخفیف کے مجموعہ کو کہتے ہیں۔ ان ارکان کو ان حالتوں میں محبوب۔ اہتم۔ ازل۔ اہتر کہتے ہیں۔

مثالین۔ مفاعیلین محبوب ہو کر فعل (عین مفتوح) سے اور اہتم فاعل (لام ساکن) سے اور ازل فاعل سے اور اہتر فاعل بدل جائے گا۔ یہ چاروں زحافات رباعی سے مخصوص ہیں۔ رباعی کا عروض و ضرب ان چار حالتوں سے خالی نہیں ہوتا۔ اساتذہ نے رباعی کے وزن میں غزل کہنی بھی جائز رکھی ہو لہذا یہ زحافات غزل کے عروض و ضرب میں بھی آسکتے ہیں۔

دو زحافات جدع و نحر مفعولات سے مخصوص ہیں۔ اگر مفعولات میں وقف کریں اور اول کے دونوں سبب کو بھی گرا دیں تو اسے جدع کہیں گے۔ اور اگر کف کر کے دونوں سبب کو گرا دیں تو اسے نحر کہیں گے۔

مفعولات جدع ہو کر فاعل اور منحر ہو کر رفع سے بدل جائیگا۔

تین زحافات۔ جحت۔ ریع۔ درس۔ فاعلاتن متصل سے مخصوص ہیں اگر فاعلاتن میں پہلے ضبن کریں اور پھر فاصلہ (فعل) کو گرا دیں تو یہ جحت ہوگا اور ریع اجتماع ضبن و حذف و قطع کو کہتے ہیں۔

اور اگر فاعلاتن مخبون و مخدوف ہو کر فعلا رہ جائے اور پھر اس میں سے دو حرکت اور ایک حرف کو گرا دیں تو اسے درس کہیں گے۔

مثالین۔ فاعلان مجوف ہو کر ف سے اور مرفوع ہو کر فعل (عین مفتوح) سے اور مدروس ہو کر فاع سے بدلا جائے گا۔

اور دو زحاف عرج طمس متفعلن متصل سے مخصوص ہیں۔ متفعلن کے لام کو ساکن کر دینے کا نام عرج ہو۔ اور عین و لام گرا دینے کو طمس کہتے ہیں۔ متفعلن عرج ہو کر مفعولان اور مطفوس ہو کر فعلان (عین ساکن) سے بدلا جائے گا۔

اور فاعلاتن منفصل کے دو دنوں سبب اور عین کی حرکت گرا دینے کو سلخ کہتے ہیں۔ فاعلاتن سلخ ہو کر فاع رہ جائے گا۔

اور متفعلن متصل اور مفعولات میں اگر پہلا سبب گرا جائے تو اُسے رفع کہتے ہیں۔ اور دو دنوں رکن مرفوع ہو کر فاعلن اور مفعول (لام مفوم) سے بدلے جانے ہیں۔ ان تیرہ نھاؤں میں سے چار زحاف (جب۔ ہتم۔ زلل۔ بتر) جو رباعی سے مخصوص ہیں یاد کر لینے کے قابل ہیں یا قی نوزحاف بہت کم متعلق ہیں۔

### رباعی

رباعی بحر پنج سے مخصوص ہے۔ اور اس میں دس ارکان متصل ہیں۔ ایک سالم (مفاعیلن) اور نو مزاحف یعنی مفاعیلن (مقبوض) مفاعیل (مکفوف) فاعلن (اشتر) مفعولن (اخرم) مفعول (اخرب) مفعول (اہتم)۔ فاع (ازل) فعل (محبوب) فاع (ابتر)۔

رباعی میں ان دس ارکان کے سوا اور کوئی رکن نہیں آتا۔ ان دس ارکان میں آخر کے چار رکن۔ فاع۔ فعل۔ فاع۔ فعل۔ رفع عروض و ضرب سے شخص ہیں کسی اور جگہ نہیں آتے اور اول کے چار رکن مفاعیلن۔ مفاعیل۔ مفاعیلن اور فاعلن حشو سے شخص ہیں کسی اور مقام پر نہیں آتے۔ اور باقی دو رکن مفعولن۔ مفعول صدر وابتدا میں بھی آتے ہیں اور حشو میں بھی مگر عروض و ضرب میں بھی نہیں آتے۔

لہذا صدر وابتدائی دوا و حشو کی تچھ اور عروض و ضرب کی چار صورتیں ہوتی ہیں۔ مگر دراصل رباعی کے ہر مصرعہ کا پہلا رکن مفعول ہی ہوتا ہے اور دوسرا رکن یا مفاعیلن ہوتا ہے یا مفاعیل۔ اور تیسرا رکن فقط مفاعیل ہوتا ہے اور چوتھا رکن یا مفعول ہوتا ہے۔ یا فاعل۔ یعنی اصل میں رباعی بجائے دس ارکان کے پانچ ارکان سے مخصوص ہے۔ ان میں رکان

کی اولٹ پھیر اور تسکین اوسط کے زحاف سے رباعی کے ہزار وزن اور ان ہو سکتے ہیں مگر اساتذہ نے رباعی کو فقط چوبیس ارکان میں محدود رکھا ہے

ارکان رباعی کی ترکیب کے لیے یہ مصرعہ یاد رکھ لینا چاہیے

سبب پے سبب است و تدبیرے وتد است

یعنی رباعی کے ارکان کی نشست سطح پر ہو کہ جس رکن کے آخر میں سبب ہی اس کے بعد والے رکن کی ابتدا میں بھی سبب ہی آنا چاہیے۔ اور اگر کسی رکن کے آخر میں تد واقع ہوا ہے تو اس کے بعد والے رکن کی ابتدا میں بھی تد ہی آنا چاہیے۔

رباعی کے اس قدر اوزان کیوں پیدا ہوتے ہیں اسکی وجہ یہ ہے کہ عروض و ضرب کے لیے چار ارکان ہیں۔ حشو کے لیے چھ ارکان ہیں اور صدر وابتدا کے لیے دو ہیں۔

لہذا صدر وابتدا کی دو صورتیں اور حشو کی چھ صورتیں اور عروض و ضرب کی چار صورتیں اگر مصرعہ میں دکھائی جائیں تو اڑتالیس تسکین پیدا ہو جائیں گی۔ اس کے علاوہ تسکین اوسط کے زحاف سے اور بھی تغیرات واقع ہوتے ہیں۔ اسکی صورت یہ ہے کہ رباعی میں پہلے رکن کے سوا باقی ارکان کے حرف اول کو ساکن کر دیتے ہیں بشرطیکہ رکن قبل کا آخر حرف متحرک ہو۔ اور پھر اس ساکن شدہ حرف کو ماقبل کے متحرک سے ملا دیتے ہیں۔

مثلاً رباعی کے مذکورہ بالا پانچ ارکان (مفعول مفاعیل۔ مفاعیل۔ فاعیل۔ فاعیل۔ فاعیل) میں سے یہ چار ارکان (مفعول مفاعیل مفاعیل فاعیل) لیکر ایک وزن فرض کریں تو اسی وزن سے دوسرا وزن تسکین اوسط کے ذریعہ سے پیدا ہو جائے گا۔ کیونکہ وہ سطح کے رکن اول کلام متحرک ہو اور رکن دوم کی سیم اور فے بھی متحرک ہو یعنی تین حرکتیں پہلے درپے واقع ہوں گی۔ لہذا حرف اوسط (یعنی م) اسکی حرکت کو اگر کلام سے ملا دیں تو رکن اول مفعول ہو جائے گا اور رکن دوم فاعیل باقی رہے گا۔ مفعول کو مفعولین سے بدل دیں گے اور فاعیل کو فاعیلین سے بدل دیں گے اور رکن اول ہو گا مفعولین فاعیلین مفاعیلین فاعیلین فاعیلین اگر پھر اس وزن میں وہی تسکین اوسط واقع ہو یعنی رکن چارم کی ف کو ساکن کر کے رکن سوم کے کلام سے ملا دیں تو رکن سوم مفاعیلین ہو جائے گا اور رکن چارم مفعولین رہ جائیگا۔ مفاعیلین کو مفاعیلین سے اور مفعول کو فاعیلین سے بدل دیں گے لہذا پورا مصرعہ یہ ہو گا مفعولین فاعیلین مفاعیلین فاعیلین مفاعیلین فاعیلین۔

اہل فن نے رباعی کے لیے دس ارکان مذکورہ بالا جو مقرر کر دیے ہیں ان کے علاوہ بعض ناواقفوں نے اور بھی دو ارکان رباعی کے لیے نکالے ہیں۔ چنانچہ ایک نیا وزن مفعول مفاعیلن فو لن فعلن قرار دیا ہے حالانکہ رباعی میں فو لن اور فعلن بھی نہیں آتا۔ فو لن فعلن دراصل مفاعیلن فع ہے۔ ناواقفیت کے سبب مفاعیلن کے آخر سے ایک سبب کم کر کے مفاعیلن کو فو لن بنایا اور اس سبب کو فع سے ملا کر فعلن بنایا۔ یہ محض غلط فہمی ہے۔ رباعی میں مذکورہ بالا دس ارکان کے سوا اور کوئی گیارہواں رکن نہیں لکھتا۔ ایک رباعی کے چار مصرعے اگر چاہے مختلف وزن میں ہوں تو مصرعے ناموزون نہیں ہوتے۔ مگر ہر مصرعے کی ترکیب میں مذکورہ بالا دس ارکان کے سوا اور کوئی رکن نہیں لکھتا۔ رباعی کے چوبیس وزن جو اساتذہ نے قائم کیے ہیں ان میں بارہ اور ان مفعول سے شروع ہوتے ہیں انکو اخب کہتے ہیں اور بارہ جو مفعولن سے شروع ہوتے ہیں انکو اخرم کہتے ہیں۔ مگر محقق طوسی علیہ الرحمہ بکوا اخب ہی بتاتے ہیں کیونکہ پہلا رکن اخب (مفعول) ہی ہوتا ہے لیکن تسکین اور وسط سے اخرم (مفعولن) ہو جاتا ہے۔ ایک رباعی میں اخب و اخرم کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ چوبیس وزن متعلقہ یہ ہیں۔

اختم	اخب
(۱) مفعولن فاعلن مفاعیلن فو لن	(۱) مفعول مفاعیلن مفاعیل فو لن
(۲) مفعولن فاعلن مفاعیلن فاع	(۲) مفعول مفاعیلن مفاعیلن فاع
(۳) مفعولن فاعلن مفاعیلن فعل	(۳) مفعول مفاعیلن مفاعیلن فعل
(۴) مفعولن فاعلن مفاعیلن فع	(۴) مفعول مفاعیلن مفاعیلن فع
(۵) مفعولن مفعول مفاعیلن فو لن	(۵) مفعول مفعول مفاعیلن فو لن
(۶) مفعولن مفعول مفاعیلن فاع	(۶) مفعول مفعول مفاعیلن فاع
(۷) مفعولن مفعول مفاعیلن فعل	(۷) مفعول مفعول مفاعیلن فعل
(۸) مفعولن مفعول مفاعیلن فع	(۸) مفعول مفعول مفاعیلن فع
(۹) مفعولن مفعولن مفعول فو لن	(۹) مفعول مفعولن مفعول فو لن
(۱۰) مفعولن مفعولن مفعولن فاع	(۱۰) مفعول مفعولن مفعولن فاع

(۱۱)	مفعول مفاعیل مفعول فعل	(۱۱)	مفعول مفعول مفعول فعل
(۱۲)	مفعول مفاعیل مفعول فع	(۱۲)	مفعول مفاعیل مفعول فع
<p>ملا جامی نے چوربا عیان کہی ہیں۔ ہر رباعی کا ہر مصرعہ مختلف الوزن ہے۔          ذیل میں مسج کیجاتی ہیں۔</p>			
	رباعیات جامی		اوزان رباعیات
(۱)	میخواہم تار بزم اسے طرفہ نگار ہر ساعت در پائے توجان بہر شمار کے بارم بے نعلت از دیدہ گہر کے باشد لحظہ مرا پیش تو بار		مفعول مفعول مفعول فعل مفعول مفعول مفاعیل فعل مفعول مفعول مفعول فعل مفعول فاعل مفاعیل فعل
(۲)	دلکش اشک فشان می کشم دوش از گل آمد بوی تو فیم از پوش چون لقمہ با گل ز جالت سخنے مرغان گردن سوے من بک یک کش		مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفعول مفاعیل فاع مفعول مفعول مفاعیل فعل مفعول فاعل مفاعیل فاع
(۳)	گاہے دار و زلفت در ہم مارا گاہے بخت و نعل تو مرہم مارا من دانستم چو دست خطا گر درخت کا خر سوز و رخ تو از غنیم مارا		مفعول مفعول مفعول فع مفعول مفعول مفاعیل فع مفعول فاعل مفاعیل فعل مفعول فاعل مفاعیل فع
(۴)	چون قد تو بخرامد اسے سیم اندام صد دل شدہ خاک ہو شود درہم گام از جہد تو گر آرویک شہ شمال از عاشق شوریدہ رہا یہ آرام		مفعول مفاعیل مفعول مفعول مفعول مفاعیل مفاعیل فاع مفعول مفاعیل مفعول فعل مفعول مفاعیل مفاعیل فاع
(۵)	بر خاک دہت ہر دم رخ می سایم زان روشنی بصر بھی اغرایم باشد کہ ز در آئی از گوہر اشک		مفعول مفاعیل مفعول فع مفعول مفاعیل مفاعیل فع مفعول مفاعیل مفاعیل فعل

(۶)	<p>محنت کدہ خویش ہے آرایم          بیمار تو ام جانان حالم بنگر          چون بہر تو جان دہم بخاکم بگزر          خواہی شوی آگاہ ز حال درویش          بن چہرہ من غرقہ بخواب جگر</p>	<p>مفعول مفاعیل مفاعیلین فعل          مفعول مفاعیلین مفعول فعل          مفعول مفاعلین مفاعیل فعل          مفعول مفاعیل مفاعیلین فعل          مفعول مفاعیل مفاعیلین فعل</p>
<p>فروعات ارکان عشرہ</p>		
<p>زحافات کی تشریح جو کی گئی اُس سے ظاہر ہو کہ ایک ایک کن کن میں کئی کئی زحافات واقع ہوئے ہیں جسکی وجہ سے ایک ایک کن مختلف صورتیں اختیار کر لیتا ہے۔ مثلاً مفاعیلین مقصود ہو کر مفاعیل اور محذوف ہو کر فو لن ہو جاتا ہے۔</p> <p>زحافات میں بعض ایسے ہیں جسکی وجہ سے رکن بن ایک ہی تغیر ہوتا ہے جیسے ضبن وطی اگر متفعلن میں واقع ہو تو مفاعلین اور متفعلن ہو جاتا ہے۔</p> <p>مگر بعض زحافات ایسے ہیں جسکی وجہ سے رکن میں کئی تغیرات واقع ہوتے ہیں جیسو خیل (مجموعہ ضبن وطی) جسکی وجہ سے متفعلن فعلتین ہو جاتا ہے یا تنکل (مجموعہ ضبن و کف) جسکی وجہ سے فاعلاتن فعلات ہو جاتا ہے۔</p>		
<p>لہذا اس اعتبار سے زحافات کی دو قسمیں ہوتی ہیں۔ مفرد اور مرکب۔</p> <p>مرکب کی پھر دو قسمیں ہیں ایک وہ جسکے نام مقرر ہیں۔ جیسے خیل و تنکل وغیرہ۔ دوسرے وہ جسکے نام نہیں ہوتے بلکہ جن زحافون کا وہ مجموعہ ہیں انھیں کے نام سے موسوم ہوتے ہیں مثلاً فاعلاتن میں پہلے ضبن ہو تو فعلاتن رہ جائے گا پھر اسمین تکین اوسط واقع ہو تو فعلاتن مبدل بہ مفعولین ہو جائے گا لہذا مفعولین کو مخبون مسکن کہیں گے۔</p> <p>اب میں ہر رکن سالم کے فروعات کی تفصیل نقشہ میں درج کرتا ہوں جس سے ظاہر ہو گا کہ اصل میں سب رکان سالم ہیں مگر فروعات ملکر ایک سو چھبیس رکان بن جاتے ہیں۔</p>		
<p>فروعات کی تفصیل</p>		
<p>فو لن کے آٹھ فروع ہیں</p>		

فعل بفتح لام محذوف	فعل بکون لام مقصود	فعل بکون عین انعلم	فعل بفتح لام مقبوض
فعلان عین ساکن، انعلم مین	فعل بفتح لام محذوف فعل بفتح لام محذوف	فعل بکون عین ساکن، انعلم	فعلان مین
فاعلان کے نو فروع ہیں			
فاعلان مذال	فعل بفتح لام محذوف	فعلان عین ساکن، فعل بکون ساکن یا مقطوع	فعلان عین مکسور، فعل بکون
فعلان عین ساکن، مقطوع مذال	فعلان عین مکسور، فعل بکون مذال	فعل (لام ساکن)، فعل بفتح لام	فاعلاتن مرفل فعلان عین مکسور بکون فل
مفاعیلین کے پندرہ فروع ہیں			
مفاعیل لام ساکن مقصود	مفعول اخرم	مفاعیل بضم لام مکفوف	مفاعیل مقبوض
مفعول اخرم (خرم و کف)	مفاعیلان مین	فعل بکون لام محبوب	فعلان محذوف
فعل بفتح لام محذوف (جسب و تخنیق)	فعل بفتح لام محذوف (جسب و تخنیق)	فعل (لام ساکن) ہم (اجتماع حذف و قصر)	فاعلان اشتراک اجتماع خرم و قبض
	مفعولان مین	فعلان عین ساکن، فعل بفتح لام محذوف	فعلان بکون عین محقق مقصور
فاعلاتن متصل کے فروع سولہ ہیں			
فاعلاتن محذوف	فاعلاتن (ت ساکن) مقصود	فاعلاتن بضم لام مکفوف	فاعلاتن عین مکسور، فعل بکون
فاعلاتن مدروس	فعل بکون لام مرفوع	فاعلاتن مین	مفعولان مشعشع

فعل مجوف	فعلات بحرکت عین و تا مشکول	فعلن بیکون عین و (اجتماع حذف و قطع) عین مجنون مقصور	فعلان یا فیلات بحرکت
فعلن عین مکسور مجنون محدوف	فعلیان مجنون مسبق	فعلان عین ساکن مشعش مقصود	مفعولان مشعش مسبق
فاع لاتن منفصل کے فروع چھ ہیں			
فاع لات بضم تا مکفوف	فاع لات بکون تا مقصود	فاع لن محدوف	فاع مسلوخ
فاع لیان مسبق	فعلن بکون عین محدوف مقصور		
مستفعلن متصل کے فروع انیس <sup>۱۹</sup> ہیں			
مفاعلن مجنون	مفتعلن مطوی	فاعلن مرفوع	مفعولن مقطوع
فعلن د عین ساکن احذ	مفتعلان ندال	مفتعلاتن مرفل	مفعولان اعرج
فعلان عین ساکن مطویس	فعلن مفع	فعلتن بحرکت عین و لام مجبول	فاع احذ مقصور
فع احذ محدوف	مفاعلان مجبول ندال	مفتعلان مطوی ندال	فاعلان مرفوع ندال
فعلتان بحرکت عین لام - مجبول ندال	مفاعلاتن مجبول مرفل	مفتعلاتن مطوی مرفل	
مس تفع لن منفصل کے فروع پانچ ہیں			



مفاعِلن مجبور	مسن تفعِلن (لام مضموم) مکفوف	مفعولن مقصور	مفاعِلن (لام مضموم) مشکول
مفعولن مقصور مجبور			
مفعولات کے فروغ پسند رہ ہیں			
فولات (تا مضموم) مجبور	فاعلات (تا مضموم) مطوی	مفعول مرفوع	مفعولان موقوف
مفعولن مکسوف	فعلن (عین ساکن) اصلم	فناع جودع	فع منحو
فعلات (عین و تاترک) مجبور	فولان مجبور موقوف	فاعلان مطوی موقوف	فعلان بحرکت عین مجبور موقوف
فولن مجبور مکسوف	فاعلان مطوی مکسوف	فعلن بحرکت عین مجبور مکسوف	
متفاعِلن کے پسند رہ فروغ ہیں			
مستفعلن مضموم	فعلاتن (عین متحرک) مقطوع	فعلن (عین متحرک) احد	متفاعِلان ندال
متفاعِلاتن مرفعل	مفاعِلن موقوف	مستفعلن مجزول	مفعولن مضموم مقطوع
فعلن (عین ساکن) مضموم احد	مستفعلان مضموم ندال	مستفعلاتن مضموم مرفعل	مفاعِلان موقوف ندال
مفاعِلاتن موقوف مرفعل	مستفعلان مجزول ندال	مستفعلاتن مجزول مرفعل	
متفاعِلتین کے آٹھ فروغ ہیں			

مفاعیلن معصوب	متفعّلن اعصب	مفاعلن معقول	مفاعیلن لام مفوم منقوص
فولن مقطوف	مفعولن اقضم	فاعلن اجم	مفعول اعقص

واضح ہو کہ ایک سو چھبیس<sup>۱۳۶</sup> ارکان مذکورہ بالا میں جو ارکان متفق اور ان میں اُن کے لیے ایک ہی لفظ مقرر کیا گیا ہے۔ جیسے مفاعیلن اور فوعلن کے ابتداء و فاعلن کے اخذ اور فاعلاتن کے محجوف اور متفعّلن کے اخذ حذف کے لیے ایک ہی لفظ مقرر کیا گیا ہے اور علیٰ ہذا القیاس فاع اور فعلن اور فعل وغیرہ کئی کئی فروغ میں مشترک ہیں یعنی اختلاف نام کے اعتبار سے ایک سو چھبیس<sup>۱۳۷</sup> ارکان ہیں مگر باعتبار صورت یا الفاظ کل نہایت الیش<sup>۱۳۸</sup> ہیں۔ ان میں سے تیرہ ارکان عام ہیں یعنی بیت میں سب جگہ آتے ہیں اور گیارہ اوزان خاص با وایل ہیں اور اکیس ارکان مختص با و آخر ہیں یعنی سوائے عروض و خرب کے اور کہیں نہیں آتے۔

تیرہ ارکان عام یہ ہیں
فولن - فاعِلن متفعِّلن - فاعلاتن - مفاعیلن - متفاعِلن - مفاعلتن - فعْلتن - فعلاَتنا مفاعلن - مفعولن متفعِّلن - یہ سب ارکان ساکن الآخر ہیں اس سبب سے آخر بیت میں بھی آ سکتے ہیں۔

گیارہ ارکان خاص با وایل یہ ہیں
مفعولات - فولات - فاعات - فوَل - مفاعیل متفعِّل - فعلاَت - مفاعِل - مفعول فیَل - فعِلتن - سوائے فعلتن کے سب متحرک الآخر ہیں اس لیے آخر بیت میں نہیں آ سکتے۔

اکیس ارکان خاص با و آخر یہ ہیں
فع - فاع - فعل - فوَل - فوَلان - فوَلان - فوَلان - فاعلان - فوَلاتن - فوَلیان - فاعلیان مفاعِلان - مفاعِلان متفعِّلان - متفاعِلان - مفعولان - متفعِّلان - مفاعلاتن - متفعِّلاتن - متفعِّلاتن - متفاعلاتن - یہ سب چونکہ موقوف الآخر ہیں اس لیے ابتدا و وسط میں نہیں آ سکتے۔

	فروعات بحر (بحر متقارب)	
زحافات اسکے آٹھ ہیں جو فروغ قولن میں بیان کیے گئے۔ اوزان مستعملہ یہ ہیں۔		
مثال	ارکان بحر	نام بحر
آتش بڑا شور مٹتے تھے پہلو میں دل کا جو چیرا تو اک قطرہ خون نہ نکلا	قولن قولن قولن قولن	مقارب مثنی سالم
دل غضب ہو گیا راز دل کھل گیا چھپاتے چھپاتے خبر ہو گئی	قولن قولن قولن قولن یا فعل	مقارب مثنی مقصور یا محذوف
آتش شرط وفا کی کس بے وفا سے آتش ساعادت آگاہ بھولا	فعلن قولن فعلن قولن	مقارب مثنی انلم
گرم بخوانی ورم برانی دل خیرین را بجائے جانی	قول فعلن قول فعلن	مقارب مثنی مقبوض انلم
آتش خواب مٹی نہویں کوئی نہ مردود دوستان ہو جدا ہوا شاخ سے جو پتا غبار خاطر ہو آہن کا	قول فعلن قول فعلن قول فعلن	مقارب مقبوض انلم شازدہ رکنی
نگاہ ہے کہ بودش بمن گاہے کڑوں نیست آن ہم من آہے	قولن قولن قولن ف	مقارب مثنی اتر انلم
اکبر الابدائی آتش باز می چھٹتے دیکھی مفت کی دولت لٹتے دیکھی	فعل قولن فعل قولن یا فعل	مقارب مثنی انلم مقبوض یا مقصور

نام بحر	ارکان بحر	مثال
نوط اس وزن میں فعل فاعل کی جگہ فعل فاعل بھی آسکتا ہے۔		
مقارب مدس سالم	فولن فولن فولن	زور و جدائی چستا نم کہ از زندگانی بجا نم
مقارب مدس مقصود یا مخدوف	فولن فولن فول یا فعل	از ان خط مشکین یار شد آن ماهش اندر محاق
مقارب اثرم شانزده کنی	فعل فولن فعل فولن فعل فولن یا فعل فعل فولن فعل فولن فعل فولن فعل	میر کے دین مذہب کو اب چھتے کہا ہو ان نے تو قتلہ کھینچا دیر میں بیٹھا کاکا ترک سلام کیا
نوط۔ اس وزن میں فعل فاعل کی جگہ فعل فاعل بھی لاسکتے ہیں جہاں چاہیں۔ اور عروض ضرب میں فعل فاعل بھی لاسکتے ہیں جس بحر کے آخر میں سبب خفیف ہو جیسے بحر مقارب رمل وغیرہ تو وہا سالم و مسجع مقصور و مخدوف کا اجتماع صحیح ہو۔		
	بحر متدارک	
زحافات اسکے نو ہیں جو فروع فاعل میں مذکور ہوئی یا وزن متعلقہ یہ ہیں۔		
متدارک مثنی سالم	فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن	سخت سرگشتہ ام از غم ہجرتو گر خطا سے گم دلبر اعفو کن
متدارک مثنی مجنون	فعلین فعلین فعلین	چو رخت نبود گل باغ ارم چو قوت نبود قد سرو چمن
متدارک مثنی مجنون مسکن	فعلن فعلن فعلن	تا کہ مارا دغسم داری تا کہ بر ما آرسی خواری
متدارک مثنی مجنون مقطوع	فاعلن فعل فاعلن فعل	سنبل سیر بر سن مزین لشکر حبش بر چمن مزین
متدارک مدس سالم	فاعلن فاعلن فاعلن	سرخ گل ہر دو رخ گشتہ لا جہرم فتنہ گشتہ

نام بحر	ارکان بحر	مثال
مستدارک مخبون سنا زوہ رکنی	فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن	آرزو کے گھنوی تا عہد جوانی تھم نادان بیوقت مگر کیوں کتا ہوا ہستی سے عدم کے ڈانٹے تک لکے تکتا ہوا
نوٹ۔ اس وزن میں مخبون اور مخبون مسکن کا اجتماع ہر جگہ جائز ہو۔		
بحر ہزج		
زحافات اسکے پندرہ ہیں جو فروع مفاعیلین میں مذکور ہوئے۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔		
ہزج مثنیٰ سالم یا مسبق	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن یا مفاعیلان	آتش حباب سامین م بہر تابون تیری آشنائی کا نہایت غم ہو اس فطرہ کو دریا کی جدائی کا
ہزج مثنیٰ مقبوض یا مفعول	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن یا مفعولان	یہ تھوڑی سی تھوڑی سے نہ بے کلامی ہو بھلا ہو تیرا سابقا بلا دے غم نچوڑ کر
ہزج مثنیٰ مکفوف یا مفعول	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن یا مفعولان	ترا لعل شکر باد مرا چشم گہرا ترا خندہ بود خوسے مرا گریہ بود
ہزج مثنیٰ مخرب مکفوف سالم	مفعول مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن یا مفعولان	اے کو دک جاؤ دش واسے فتنہ آہرمن شکرت زیبا رخ و گلین دل و سین تن
یا اخر ب سالم	مفعول مفاعیلن مفعول مفاعیلن یا مفعولان	اے بادشہ خوبان داد از غم تنہائی دل بے توجہ آن آمد وقت است کہ با آئی
نوٹ		
یہ دونوں اوزان در حقیقت ایک ہیں۔ کیونکہ تیسرے رکن کی میم کو ساکن کر کے دوسرے رکن کے لام سے ملا دیتے ہیں تو مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیلن رہ جاتا ہے۔ مفاعیل مفاعیل کو مفاعیلن سے اور مفاعیل کو مفعول سے بدل دیتے ہیں تو مفعول مفاعیل مفعول مفاعیلن ہو جاتا ہے۔ لہذا ان دونوں وزنوں کا اجتماع صحیح ہو۔		

نام بحر	ارکان بحر	مثال
ہرج شمن اخرج مکفوف مقصود یا محذوف	مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل یا فعلن	جو تشش عظیم آبادی جڑ چنم تیان میکہ دہرین جو تشش سنے تو کسی مست کو ہشت یار نہ دیکھا
نوٹ - اس وزن میں بھی تیسرے رکن کی میم کو ساکن کر کے دوسرے رکن کے لام ملا کر مفعول مفاعیل مفعول مفاعیل بنا لینا جائز ہے۔ مثال قاآنی		
توجلوہ دہی سرورے چون طبع من آزاد	من عرضہ کنم شعرے چون قد تو موزون	
ہرج شمن اشتر	فاعلن مفاعیلن فاعلن مفاعیلن	دیکھئے خدا کتنا پھر وہ دن دکھاتا ہے یار کو ان آنکھوں سے غیر رخفا دیکھیں
ہرج شمن اخرج اسم باجوب	مفعول مفاعیل مفاعیل فاعل	با انہمہ در راہ تو گر خاک شویم شاستہ بنا شیم قد ماسے ترا
ہرج شمن اخرج مکفوف نازل یا اتر	مفعول مفاعیل مفاعیل فاعل یا فاع	ترسندہ از اتم کہ اگر دیر آید زین جان پڑا ز دوبر آید فریاد
نوٹ - یہ دونوں وزن رباعی کے ہیں مگر انہیں غزل کہنا بھی جائز ہے۔		
ہرج سدس سالم	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن	کجائی اے غزال مشکوے من چرا ہرگز نمی آئی بروے من
ہرج سدس مقصود یا محذوف	مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل یا فعلن	موج عظیم آبادی نہ ہم مستو بخا دل سے ایک نعرہ نہ زرا ہر کی ساز پنجگانہ
ہرج سدس اخرج مکفوف سالم یا اسبق	مفعول مفاعیل مفاعیل یا مفاعیلن	تاسکے دوا کو دک سنگین دل جو تو برین عاشق حیا رہ
ہرج سدس مکفوف مقصود یا محذوف	مفاعیل مفاعیل مفاعیل یا فعلن	بت شوخ دلم برد بہ یک ناز ستمگار و جفا کار و سراسر انداز

اسی قصیدہ کا ایک شعر یہ بحر عقل تو کون بخت تو وقت تو خرم ۴ سال تو نکو حال تو خوش خال تو مہمون۔

نام بحر	ارکان بحر	مثال
ہرج مد ا خرب مکفوف مقصور یا محدود	مفعول مفاعیل مفاعیل یا فاعلین	دلدار من آن ترک پر ہی زار کس نیست بخوبی بجبان یار
ہرج مد ا خرب مکفوف اتم یا مجبوب	مفعول مفاعیل فاعل یا فاعل	با تو نتوان گفت سخن زیرا کہ توئی شاہ بتان
ہرج مد ا خرب ازل یا اتر	مفعول مفاعیل فاع یا فاع	دل سوختہ از زلفت مشک خجلت زدہ از رویت مہ
ہرج مد ا خرب مقبوض سالم یا مسبق	مفعول مفاعیل مفاعیلین	لے درد تور و لہ دل عاشق داغ تو چہ داغ محفل عاشق
ہرج مد ا خرب مقبوض مقصور یا محدود	مفعول مفاعیل مفاعیل یا فاعلین	شہنم کے سوا چرانے والا اد پر کاٹھک اکون آنے والا
ہرج مد ا خرب اشتر مقصور یا محدود	مفعولین فاعیلین مفاعیل یا فاعلین	مشکین زلفون سے مشکین کسواؤ کالے ناگون کے مجھ کو ڈسواؤ
نوٹ۔ ان دونوں اوزان کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ کیونکہ دوسرے رکن (مفاعیل) کی سیم گوساکن کر کے رکن اول کے لام سے ملا دیتے ہیں تو مفعولین فاعیلین مفاعیل ہوتا ہے۔		
<b>بحر جز</b>		
زحافات اسکے انیس ہیں جو فروع متفعّلین میں مذکور ہوئے۔ اوزان متعلّیہ یہ ہیں۔		
رجز مثنیٰ سالم یا مائل	من تو شدم تو من شدم متفعّلین متفعّلین متفعّلین یا متفعّلین	تجھل کے سلسلہ مہر و محبت کا بغین آتش کا عالم دل و جہین کے تھے یا راز تھا
رجز مثنیٰ عروض سالم	متفعّلین متفعّلین متفعّلین متفعّلین	اگر شوم از بے خوش بے انگہ گس گوید مرا اگر گزرد و دخواہ من پیش درم بگیران
وضرب اعج	مگر ضرب مفعولان	تا کے کنی ماں اسم بر عاشق بچارہ روز سے بود کہ جو رگ و زور شہر آوارہ
رجز مثنیٰ مقطوع یا اعرج	متفعّلین متفعّلین متفعّلین مفعولین یا مفعولان	

نام بحر	ارکان بحر	مثال
نوٹ۔ ان وزنوں کا اجتماع جائز ہے۔		
رجز مثنیٰ مطوی	مفعَلُنْ مفعَلُنْ مفعَلُنْ	می شکفد گل بچن ہا ز سیم سحری وہ چہ شود گرفتے پہلو من بادہ خوری
رجز مثنیٰ مطوی مجنون	مفعَلُنْ مفاعِلُنْ مفعَلُنْ مفاعِلُنْ	آبدہ پائیکل گئے کانٹوں کو روندتے ہوئے سوجھا پھر آنکھ سے دیکھ کر کوچہ یار دیکھ کر
رجز مثنیٰ مجنون مطوی	مفاعِلُنْ مفعَلُنْ مفاعِلُنْ مفعَلُنْ	فغان کنان ہر سحرے بکوائے تو میگزرم چو نیست رہے تو ام بیام و دد منیگزرم
رجز مثنیٰ مطوی مجنون مقطوع یا اعرج	مفعَلُنْ مفاعِلُنْ مفعَلُنْ مفعَلُنْ یا مفعولان	سر و نخواست کہ او نیست بدین رعنائی ماہ نگو نیست کہ مد نیست بدین زیبائی
نوٹ۔ ان چاروں وزنوں کا اجتماع بھی صحیح ہے۔ اگر مجنون کے مقابل مطوی یا بالعکس واقع ہو تو وزن میں فرق نہیں آتا۔		
رجز مدس سالم یا مذال	مستفعلنْ مستفعلنْ مستفعلنْ یا مستفعلنْ	اے قبلہ جان الفت ایمان ما رخسارہ زیبائے توستان ما
رجز مدس مقطوع یا اعرج	مستفعلنْ مستفعلنْ مفعَلُنْ یا مفعولان	عائق شدم بردبارے عیارے شکر بے سہم برے خو بخوارے
نوٹ۔ ان دو وزنوں کا اجتماع بھی صحیح ہے		
رجز مدس مطوی	مفعَلُنْ مفعَلُنْ مفعَلُنْ	اشک مراست فروغ و گریے نیست بدین آب بدریا گریے
نوٹ۔ بحر رجز میں بلکہ تمام ان بحروں میں جب تک آخرین وند مجموع ہو و ان سالم و مذال مقطوع اور اخذ کے اجتماع سے وزن میں فرق نہیں آتا۔		





نام بحر	ارکان بحر	مثال
رمل مثنی مشعش	مفعولن مفعولن مفعولن مفعولن	آن آمد آن آمد آن آمد آن آمد جان آمد جان آمد جان آمد جان آمد
رمل مثنی مخبون مشعش	فعلاتن فعلاتن فعلاتن مفعولن	خواجہ نصیر الدین طوسی چہ کنم ہر کیم با تو فیدارد سودم بجز آن حیلہ ندانم کہ غر شفت بگزیم
رمل مثنی مخبون مسکن محجوف	فاعلاتن فعلاتن مفعولن فع	تلبیکہ در غم ہجرت در سازم من دامن از گریہ خمین سازم من اسیر
رمل مثنی مدروس یا محجوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعل یفع	مرد دانا از دانا یار باید خوب گر تو دانائی ترا ہم یار دانا بہ
رمل مدس سالم یا مینج	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلاتن	اے یار روز گر بہ روز گارت باد بہ روزے قرین روز گارت
رمل مدس مقصور یا محذوف	فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن یا فاعلاتن	شعری گویم بہ از آب حیات من ندانم فاعلاتن فاعلاتن
رمل مدس مخبون مقصور یا محذوف	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن یا فعلن	چون گذریا رخ خندان کردی خانہ را رشک گلستان کردی
رمل مدس مخبون مقصور یا محذوف	فاعلاتن فعلاتن فعلاتن یا فعلن	ہر کہ دستار بگریخت جب است گر نظام لعلما و فضلا است
نوٹ۔ ان دونوں اوزان کا اجتماع صحیح ہے۔ اس بحر کے صدر و ابتدائین اجتماع سالم و مخبون اور عروض ضرب میں اجتماع مقصور و محذوف صحیح ہے۔ فعلن بکون عین کو چاہو ابتر کو یا مخبون بکون۔ اس بحر میں فعلاتن کو تسکین اوسط سے مفعولن بنالینا ہر جگہ درست ہے قافیہ آئی کہتا ہے		
بالب نوشین آمد شب دو خمین بسرے	حلقہ بر روز و بر جب تم و بکثودم در	گفت قافیا کا تار کے خمینی بسرے
	خیز کر روزہ شد و ضاع جهان پر روز بر	

نام بحر	ارکان بحر	مثال
اس بحر میں ایک اور وزن مثنوی شانزدہ رکنی بھی ہو۔ فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فعلاتن)		
بحرِ وافر		
زحافات اسکے ٹھہرین جو فروع مفاعلتن میں بیان ہوئے۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔		
بحرِ وافر مثنیٰ سالم	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	چند صنما کہ سوئے کئے چشمِ وفائی گری زرسم جفا نیگزری طریقِ وفائی پری
بحرِ وافر مدس	مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن	بتا غم تو برین دل من بزدانے چنانکہ آدو بگردِ جهان شدم علمے
بحرِ وافر مدس مثنوی	مفاعلتن مفاعلتن فعلن	ز دست آن صنم بصدِ حشر ازم دل من می طید بہ برم چو سازم
بحرِ وافر مدس	مفاعلتن مفاعلتن فعلن	بود لبِ حیات دلم نگار بدہ ز عنم نجات دلم نگار
بحرِ وافر مدس	مفاعلتن مفاعلتن فعلن	جو برگذری تہی نگرم برویت چرا نمکنی بتِ نظرے بسویم
بحرِ وافر مدس	مفاعلتن مفاعلتن	بدی چہ کنی بجائے کے کہ او نہ کند بجائے تو بد
بحرِ کامل		
زحافات اس کے پندرہ ہیں جو فروع متفاعلتن میں مذکور ہوئے۔ اوزان متعلقہ اسکے فارسی میں چار ہیں۔		
بحرِ کامل مثنیٰ سالم	متفاعلتن متفاعلتن متفاعلتن	راستِ غنیم آبادی نہیں ہوشِ آونہ کچھ حسد مجھے رشک ہو تو بخون جھین تیرے جلوئے کے سامنے میری طرح بجزیری

نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر کامل مثنوی	متفاععلن متفاععلن متفععلن	صنما خیالت را چه شد که با نثار دافعتی نخلم ز داغست کز وفا ب سرم گذارد منتی
بحر کامل مدس سالم	متفاععلن متفاععلن متفاععلن	ز کم بیار کسان طبع که جفا بود نه روا بود که چنین کنم نه روا بود
بحر کامل مدس مضمر نال	متفاععلن متفععلن متفععلن	چو روان شوی آسایدم روح و روان چو نهان شوی از جان و دل خیر و فغان
بحر کامل مدس مضمر موقوف	متفععلن متفاععلن متفاععلن	روز ب بود که عشق تو بگرییدی با خاطرت بهر من بگرییدی
<p>نوٹ۔ اس بحر میں سالم اور مضمر کا اجتماع صحیح ہو۔ چنانچہ شیخ سعدی فرماتے ہیں</p> <p>بلغ العجب کشف الدبج الجوالہ      حنت جمیع خصالہ صلوا علیہ وآلہ</p> <p>صلوا بر وزن متفععلن آیا ہو۔</p>		
<b>بحر مضارع</b>		
<p>زحافات اسکے آٹھ ہیں۔ قبض۔ کف۔ خرب۔ خرم۔ قصر۔ حذف۔ تبلیغ۔ سلخ۔ اوزان مستعملہ یہ ہیں۔</p>		
بحر مضارع مثنوی سالم	مفاعیلن فاع لاتن مفاعیلن فاع لاتن	ز مخموری سنج دارم بیاساقی سا غرم دہ وگر نقلے خواہم از تو گنج لب شکر م دہ
بحر مضارع مثنوی مکفوف مقصور یا محذوف	مفاعیلن فاع لات مفاعیلن فاع لات یا فاععلن	(جسامی) خوش آن موسم بہار کہ بر طواف لالہ زار نہد یار گلزار کہت جام خوش گوار
بحر مضارع مثنوی اخر ب مکفوف	مفعول فاع لات مفاعیلن فاع لاتن	فریاد من ز عشق پری چہرہ سمن بر کر عشوہ عمر برد و نیامد شبی بہر در

نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر مضارع ثمن اخر سالم یا مستغنی	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن	راستخ عظیم آبادی کتنی گران بہا ہے پاؤں کی اُنکے ٹھوکر قیمت میں اُسکی سر کو ہم نے جھکا دیا ہے
بحر مضارع ثمن مکفوف مقصور یا محذوف	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن یا فاعل	دل آشنائے معنی بیگانہ ہو گیا جادو نہ چل سکا کوئی حُسن مجاز کا
بحر مضارع ثمن اخر سالم مقصور یا محذوف	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن یا فاعل	خود نفس بجیا نے کی زندگی حرام پھر کیا ضرور شکوہ عمر دراز کا
نوٹ۔ ان دونوں وزنوں کا اجتماع جائز ہے۔ تیسرے رکن پر وہی تسکین اوسط کا زحاف واقع ہوتا ہے۔		
بحر مضارع اخر مکفوف مسلوخ	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن	عاشق خدم بران بت ماسا زگار تسکین دہاؤ غنیم اورو زگار
مضارع مدس سالم	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن	نیو اہم از تو یکدم جدا باشم تو باشی ہمراہ من ہر گجا باشم
مضارع مدس مکفوف مقصور یا محذوف	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن	خوشا جلوہ جمال تو دیدن خوشا سیوہ وصال تو چہ دیدن
مضارع مدس اخر مکفوف	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن	اے حبیبین کہ یار دل آزاری سو نیم نگاہ کن ز سر یاری
مضارع مدس اخر مکفوف مقصور یا محذوف	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن	از کار رفتہ ہیج میندیش وز نامہ ہنوز نغم یاد پو
مضارع مدس اخر مکفوف اہم یا محبوب	مفعول فاعل لاتن مفعول فاعل لاتن	مانند روئے خوب نگار تاہ شب چاروہ ماہ کو پو

نام بحر	ارکان بحر	مثال
مضارع مدس مقبوض	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن	مرا کیوے تو رفتن کجا شود زنا توانی مگر از خدا شود
مضارع مدس اخر بخت	مفعول فاعلاتن مفعولن	دارم بدر و بحر شش بنیابی بهرم چنان باشد بخوابی
مضارع مدس مخفی مقصور	مفعول فاعلاتن فاعلان	آن بے وفا نثارے دل بُرد زیت دم بخاری پس پُرد
<b>بحر مجتث</b>		
<p>زحافات اسکے شور ہیں جو فروغ فاعلاتن میں مذکور ہوئے اسکے فروعات جو مس تفعیلن کے  نکٹے ہیں مفاعیلن۔ فاعلان اور مفاعیل ہیں۔ اور فاعلاتن سے جو فروعات نکٹے ہیں فاعلاتن فاعلاتن  فعلین۔ عین مکسور فعلین ساکن العین۔ مفعولن فاعل۔ غیر وہ ہیں۔ اور ان متعلہ مندرجہ ذیل میں</p>		
بحر مجتث مثنی سالم	مس تفعیلن فاعلاتن مس تفعیلن فاعلاتن	در عشق تو ای پرسی رو دیوانہ خواہم شدن نے غلط لکھتم این را فرزند خواہم شدن
بحر مجتث مجنون	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلاتن	آتش بہشت میں بھی نہ بے یا کے لگے گی طبیعت فراج پھیر کے گانہ حسن حور ہمارا
مجتث مثنی مقصور یا مشعت مقصور	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلان یا فاعلان مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فاعلان یا فاعلان	صفا ہوا نہ ریاضت کے نفس امارہ آتش کوئی نجاست سگ کا ازاں کیا کرتا
مجتث مجنون مخدو یا مشعت مخدو	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلان یا فاعلان مفاعیلن مفعولن مفاعیلن فاعلان یا فاعلان	و آئی درون و بیرون چون نور عقل در خاطر نہان و پیدا چون جان پاک در سپر
مجتث مجنون مخدو یا مشعت مخدو و مریع	مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلان مفاعیلن فاعلاتن مفاعیلن فاعلان یا فاعلان	مراد یست کہ دایم ستم کن بہن چہ بودے از ستم ار ستمگر آمدے

نام مجہر	ارکان مجہر	مثال
نوٹ۔ ان چھ وزنوں کا اجتماع بھی جائز ہے۔ فلاتن کو تکین اوسط سے مفعول بنالیتے ہیں		
مجٹ مٹن مجنون مدر دوس بامطوس	مفاعِلن فِلاتن مفاعِلن فاع یاف	دل پر آتش و چشم پر آب دارم از ان کہ بامن بدخوشده است جلوان
مجٹ مٹن مجنون مسکن مدر دوس بامطوس	مفاعِلن مفعولن مفاعِلن فاع یاف	اگر کشائی تارے ز سنبل تر ہمیشہ آید بوسے صبا مٹو
نوٹ۔ ان دو وزنوں کا اجتماع بھی صحیح ہے۔		
مجٹ مس مجنون یا مزال	مفاعِلن فِلاتن مفاعِلن مفاعِلن فِلاتن مفاعِلن	دل بربڑہ ای یار بے ہما ہما۔ ببار و لبان را بن سبار
نوٹ۔ ان دو وزنوں کا اجتماع بھی صحیح ہے۔		
مجٹ سالم بہت کم مستعمل ہے۔ اور محقق طوسی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں کہ اس بحر کے تمام ارکان میں غبن کرنا لازم ہے۔ اسکے علاوہ اس بحر میں تکین اوسط ہر جگہ جائز ہے یعنی فلاتن کو مفعولن بنالیتے مسکن وغیر مسکن کے اجتماع سے وزن میں فرق نہیں آتا۔		
بحر منسرح		
وصافات اسکے قطعی رفع۔ اذالہ فعل قطع غبن کہ صلم قطع۔ تخریج وقت وقت مراقبہ و مراقبہ وغیرہ میں۔ وزن مکرر ہیں		
منسرح مٹن موقوف یا مکسوف	مستقلن مفعولات مستقلن مفعولان یا مفعولن	یکدم بیا ای دلدار بٹما مرآن رخسار کو کز رشک گل دگلزار در پیرہن دار و خار
منسرح مٹن مطوی موقوف یا مکسوف	مستقلن فاعلات مستقلن فاعلات یا فاعِلن	چو شش عظیم آبادی یار کو قاصد مے جا کے اگر دیکھنا میری طرح سے بھی تو ایک نظر دیکھنا
منسرح مٹن مطوی مجدوع یا منجور	مستقلن فاعلات مستقلن فاع یاف	دیدہ اہل طبع بہ نعمت دنیا پُر نہ شود بچپن ان کہ چاہہ رخسار

نام بحر	ارکان بحر	مثال
منسرح مدس مطوی یا مطوی ال	مفتعلن فاعلات مفتعلن یا مفتعلان	شاہ جهان باد تازمانہ بود کز کرش خلق شادمانہ بود
منسرح مدس مطوی مقطوع یا مطوی اعرج	مفتعلن فاعلات مفتعلن یا مفتعلان	بسکہ بیویت اسیر شد جانم گر بگذاری گریخت نتوانم
نوٹ۔ چونکہ اس بحر کا رکن آخر متحرک لا آخر ہے اور شعر متحرک لا آخر نہیں ہو سکتا اس لیے یہ بحر وافی سالم ملک نہیں۔ اس بحر میں تسکین و سطر ہر جگہ جائز ہے مگر جہاں چاہیں مفتعلن کو مفتعلن بنالین۔		
<b>بحر مقتضب</b>		
زحافات اس کے وہی ہیں جو فروع متفعلن متصل میں مذکور ہوئے اور ان متعلقہ یہ ہیں۔		
بحر مقتضب مثنیٰ سالم	مفعولات متفعلن مفعولات متفعلن	می سوزم زولغ جبکہ مینا لم زرد و عالم می غلطم زشب تا سحر خون گریم زاندوہ و غم
بحر مقتضب مثنیٰ مطوی	فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن	پیچ و تابے لفبتان و بہقرا کرد مرا سنبں ریاض چنان بہقرا کرد مرا
بحر مقتضب مثنیٰ مخبون مطوی	فولات متفعلن فولات متفعلن	دلہ بروہ صنما چہرانا لہا نہ کنم پے این در غلطان بسنگ چون زخم
<b>بحر متع</b>		
زحافات اس کے ضمن و طی۔ خیل و قطع۔ وقف و کف۔ صلح و جعد۔ سحر و معاقبہ وغیرہ ہیں۔ اور ان متعلقہ یہ ہیں۔		
بحر سیر مدس سالم	مستفعلن متفعلن مفعولات	یہ بحر سالم متفعلن نہیں ہے کیونکہ رکن آخر متحرک لا آخر ہے۔
بحر سیر مدس مؤنث بحر سیر مدس مکونث	مستفعلن متفعلن مفعولات مستفعلن متفعلن مفعولن	خواہم ترا جویم ترا سے یار خواہم ترا گویم ترا کل رخسار



نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر سربل مدس مطوی موقوف بحر سربل مدس مطوی مکسوف	مفتعلن مفتعلن فاعلان مفتعلن مفتعلن فاعلن	وقت ضرورت چو نماند گریز دست بگیرد سرش شیر تیز
بحر سربل مدس مطوی اصلم	مفتعلن مفتعلن فعلن	بر لبین آمدہ جان ای جان چون نہ کنم شام و سحر افغان
بحر سربل وافی مجنون مکسوف	مستفعلن مستفعلن فعلن	ای دلربا در کوسے ماگز رکن و می مہ نقاب دروسے مانظر کن
بحر سربل مطوی مبدوع یا منخور	مفتعلن مفتعلن فاع یا ف	شگل آن یار بے آ زرم یک شیم از خود نہ کند شاد
بحر سربل مجنون مطوی مکسوف یا موقوف	مفاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن مفاعلن فاعلان	چرا نہ مرد می کنی بار ای چرا ہی کنی دلش را بدرد
نوٹ - چونکہ اس بحر کا رکن آخر مفعولات متحرک الاخر ہے۔ اسلئے یہ بحر تام نہیں ہو سکتی۔ بحر سربل مطوی میں موقوف ہو یا مکسوف اگر بجائے مفتعلن کے مستفعلن لائیں یا مفتعلن کے عین کو ساکن کر کے مفعول بنالین تو وزن میں فرق نہیں آتا۔ چنانچہ نظامی کہتا ہے		
ہست کلید در گنج حکیم	بسم اللہ الرحمن الرحیم	
پہلے مصرعہ کا وزن مفتعلن مفتعلن فاعلان اور دوسرے کا مفعولن مفعولن فاعلان ہے۔		
بحر خفیف		
زحافات اسکے خبن و قطع۔ قصر و حذف۔ تثنیث و جحف۔ تبخ و کف۔ شکل و تیریز اوزان مسئلہ یہ ہیں۔		
بحر خفیف مدس سالم	فاعلاتن من تفع لن فاعلاتن	دیدہ ام تا خسار آن ماہ طلعت گشت خیم آئینہ سان محو حیرت

نام مجہ	ارکان مجہ	مثال
بحر خفیف مدس مخون مخون مخون	فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن یا فاعلاتن فاعلاتن مفاعلن مفعولن	اے صبا بوسہ زن زمین در اورا در نر نجد ب چو شکر ا درا
نوٹ۔ ان دونوں وزنوں کا اجماع صحیح ہے۔		
بحر خفیف مدس مخون مقصور یا محذوف بحر خفیف مدس	فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن یا فاعلاتن	کیا کہیں اڑ کے جانیں سکتے وہ چسپ وہ ششیا شہے
مخون مسکن مقصور یا محذوف	فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن یا فاعلاتن	یا س اب آپ میں نہ آئیں گے وصل ایک موت کا ہانا ہے
نوٹ۔ ان وزنوں کا اجماع صحیح ہے۔		
بحر خفیف مدس مخون محجوف	فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن	چون کند دل چو یا ر آید چشم شاید بکار آید
بحر طویل		
زحافات اسکے سات ہیں۔ فیض۔ کف۔ قصر۔ حذف۔ ثلم۔ ثرم۔ تبیغ۔ اوزان مستعملہ یہ ہیں۔		
بحر طویل ثمن سلم	فعلن مفاعیلن فعلن مفاعیلن	یا حسان توئی حاتمہ بر فعت توئی کسری بفرمان توئی اصف برمان توئی عیسیٰ
بحر طویل ثمن مقبوض بحر طویل ثمن مقبوض	فعلن مفاعیلن فعلن مفاعیلن فعلن مفاعیلن فعلن مفاعیلن	محبت رقیبون سے عداوت ہو یاں سے کسی پر عساتین کسی پر پرشد تین
بحر مدید		
زحافات اسکے ضمن رکف۔ قطع و حذف۔ وغیرہ ہیں۔ اوزان مستعملہ یہ ہیں۔		

نام بحر	ارکان بحر	مثال
بحر مدیثمن سالم	فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن	حال دونوں کا ہی غیر کے صدمے سواب جھیلے ہیں سختیاں ہم یہاں اور تم وہاں
بحر مدیثمن مخبون	فاعلاتن فعلن فاعلاتن فعلن	از میسان دہنش تا توان یکسر مو زان نشان بارندہ زین سخن ہیج مگو
بحر مدیثمن مخبون ندال	فعلاتن فعلن فعلاتن فعلان	لبیا و آب بقا سخنش مایہ جان قد اوسر سہی دہنش سہان
<b>بحر بسیط</b>		
زحافات اسکے ضمن طی - قطع و خذو - اذالہ وغیرہ ہیں یا وزن ستملہ یہ ہیں -		
بحر بسیط مثنی سالم	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	چون خار خوش درو شبا فادہ ام درت باشد کہ بر حال من افسد نظر ناگشت
بحر بسیط مثنی سالم و مخبون	مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن	دانی چه گفت مرا آن بلبل حسری تو خود چه آدمی کر عشق نجیبی
بحر بسیط مثنی مخبون	مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن	بیکرہ چون قرے بلبل شکری برخ چو برگ گلے بزلن شکری
بحر بسیط مثنی مطوی	مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن	پشت دوتاے فلک رست شد از خری تا چو تو فرزند زاد مادر ایا مرا
بحر بسیط مدس سالم	مستفعلن فاعلن مستفعلن	برستندی مکن چنبدین ستم کو بر نیاد دراز عشق تو دم
بحر بسیط مدس مطوی	مستفعلن فاعلن مستفعلن	دل تو بودی بتا از من نیست بغیر تو کس دلبر من
بحر بسیط مدس فعل	مستفعلن فاعلن مستفعلن	گشتم بدرواز تو من نگارا آن پر کہ یک رہ کنی مدارا

نام بحر	ارکان بحر	مثال
<b>بحر قریب</b>		
بحر قریب سالم	مفاعیلن مفاعیلن فاع لاتن	سرم از عرش بالا تر بگذرانی اگر گویی که هستی از بند گانم
بحر قریب مکفوف	مفاعیل مفاعیل فاع لاتن	خداوند جهان بخش شاه عادل شهنشاه جوان بخت فدا کامل
بحر قریب مکفوف مقصور یا مخدوف	مفاعیل مفاعیل فاعلان یا فاعلن	به سوداے سزالت مشکبار پریشانم و نیم تیره روزگار
بحر قریب خرب مضی سالم و ضرب مضی	مفعول مفعول فاع لاتن یا فاعلیان	شمشیر بر تنده کف دهنده خود هر چه جز این بود محال است
بحر قریب اخب مکفوف سالم	مفعول مفاعیل فاع لاتن	اے روسے تو فرست شادمانی وصل تو به از فصل نوجوانی
بحر قریب خرب مکفوف مقصور یا مخدوف	مفعول مفاعیل فاعلان یا فاعلن	با مردم ناسازگار طبع بیچاره شود مرد سازگار
<b>بحر جدید</b>		
زحاف اسکا جن برافزان متعده بهن -		
بحر جدید سالم	فاعلاتن فاعلاتن مستعلن	هر شمع گویی که فردایت خوش کنم چند فردا رفت شاید فردا کنی
بحر جدید مخبون	فعلاتن فعلاتن مضاعلن	صناروسے تو دیدم ز خود شدم گلے از باغ تو چیدم ز خود شدم
<b>بحر مشاکل</b>		۱۰۱۹۷۱

نام بحر	ارکان بحر	مثال
زحافات اسکے تین ہیں۔ کف۔ قصر۔ حذف۔ اوزان متعلقہ یہ ہیں۔		
بحر مشاکل	فاع لاتن مفاعیلن مفاعیلن	مثال نایاب
بحر مشاکل مکفوف	فاعلات مفاعیل مفاعیل	بار عنم کا اٹھانا ہے بُرا آہ داغِ حجبہ کو کھانا ہے بُرا آہ
نوٹ۔ ان بحروں کے علاوہ مثلث و ثنی و موحہ بھی عرب میں استعمال ہیں مگر اہل فارس نے شاذ و نادر ان بحروں میں شعر کہے ہیں مثلاً: نو شد جهان زین نو بہار و سال نو۔ (بروزن متفعّل نہ بار) یا: بد خوبنے پر کیا (بروزن متفعّل دو بار) یا: اندر نگر۔ یاد سفر۔ یاد حضر۔ دیدی پسر۔ زو خوشتر و غیرہ (بروزن متفعّل یک بار)		



## علم قوافی

اصطلاح شعرا میں قافیہ چند حروف و حرکات کے مجموعہ کو (خواہ وہ مجموعہ مصل ہر یا با معنی) کہتے ہیں جس کی تکرار الفاظ مختلف کے ساتھ غیر متقل طور پر آخر مصرعہ یا آخر بیت میں (یا ایسی جگہ پر جو بہتر آخر کے ہو) پائی جائے۔

تکرار سے یہ مراد ہو کہ جتنا جز کسی لفظ کا حروف قافیہ میں محسوب ہو سکتا ہو اُسے مجتبہ ہریت میں مکرر آنا چاہیے مگر بالفاظ مختلف مکرر ہونا چاہیے یہ نہ کہ ایک ہی لفظ تمام ابیات میں مکرر ہو۔  
الفاظ مختلف سے یہ مطلب ہے کہ اختلاف لفظ و معنی دونوں کے اعتبار سے ہو یا فقط الفاظ کے اعتبار سے ہو۔  
لفظ معنی کے اعتبار سے ہو۔ جسے آسمان و زمین کہ یہ دونوں الفاظ لفظی و معنوی دونوں اعتبار سے مختلف ہیں مگر الف و نون اور الف کے ماقبل کی حرکت کی تکرار دونوں لفظوں میں پائی جاتی ہو۔  
یا جیسے محبت و الفت۔ فرصت و مہلت۔ اگرچہ باعتبار معنی ایک ہیں مگر باعتبار لفظ دو ہیں۔

یا جیسے بار (بمعنی رسائی)، اور بار (بمعنی پھل)، اگرچہ باعتبار لفظ ایک ہیں مگر باعتبار معنی دو لفظ ہیں۔

حروف قافیہ کے لیے غیر متقل ہونے کی قید جو لگائی ہے اُس سے یہ مطلب ہو کہ اواخر ابیات میں جو لفظ یا الفاظ بالاستقلال ایک ہی معنی پر آتے ہیں انکا شمار قافیہ میں نہیں ہوتا بلکہ وہ ردیف کہلاتے ہیں۔

ادھر مصرعہ یا ادھر ابیات کی قید اس غرض سے ہو کہ اگر قافیہ فقط ادھر مصرعہ سے متعلق کیا جائے تو یہ تعریف فقط مطلقوں اور مثنوی کے ابیات اور رباعیات پر حاد ہی ہوگی چنانچہ مصرعہ میں قافیہ ہوتا ہو۔

لیکن ادھر ابیات کہنے سے ان ابیات پر بھی صادق آئے گی جہاں فقط دوسرے مصرعہ میں قافیہ ہوتا ہے پہلے مصرعہ میں نہیں ہوتا جیسے قطعات کہ فقط آخر مصرعہ میں قافیہ آتا ہے اور رباعیات جہاں تیسرے مصرعہ میں قافیہ نہیں ہوتا یا قصیدہ اور غزل کی

وہ ابیات جو بعد مطلع واقع ہوتی ہیں۔ ادا خرابیات کی شرط تمام اصناف سخن کی غرض ہو۔  
 ”یا ایسی جگہ پر جو بمنزلہ آخر کے ہو۔ اس شرط سے یہ مطلب ہر کہ اکثر ابیات میں  
 ردیفین بھی ہوتی ہیں اور ایسی لمبی چوڑی ہوتی ہیں کہ قریب قریب تمام مصرعہ کی جگہ  
 بھر جاتی ہے بس ایک قافیہ کی جگہ خالی رہ جاتی ہے ایسی حالت میں قافیہ کو بجائے آخر  
 بیت کے مجبوراً بیت کے آخر میں جگہ ملتی ہے۔ مگر چونکہ اس حالت میں بھی قافیہ کے بعد  
 سولے ردیف کے اور کوئی لفظ نہیں آتا اس لیے اسکو بمنزلہ آخر ہی سمجھتے ہیں۔ یعنی تمام مصرعہ  
 فقط قافیہ و ردیف ہی مشتمل ہوتا ہے اور کسی لفظ کو دخل نہیں ہوتا۔ جیسے یہ رباعی

گھر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے	زر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے
پہلے ہی میں کر چکا ہوں طالب قربان	سر پاس نہیں کہ یار پاس آئے مرے

## حروف قافیہ

حروف قافیہ تعداد میں تو ہیں اور سب اس قطعہ میں راجع ہیں۔

قافیہ دراصل یک حرف بہت سخت آواز تھ	چار پیش و چار پس این مرکز آہنا دارہ
حرف تائیس و دو خیل رفت و قید انگہ وی	بعد از ان وصل و خروج است مزید وائہ

پہلے ہم ردی کو بیان کرتے ہیں کیونکہ قافیہ کی بنا اسی پر ہے بلکہ بعضوں نے فقط  
 ردی کو قافیہ قرار دیا ہے۔

(۱) ردی۔ قافیہ کے حرف آخر واصلی کو کہتے ہیں یا وہ جو بمنزلہ حرف آخر کے ہو۔ جیسے  
 خزاں نظر میں ”ر“ حرف ردی ہے بمنزلہ حرف آخری واصلی ہونا اس سے یہ مطلب ہے  
 کہ شاعر کبھی کسی حرف زاید مشہور ترکیب و مبالغہ سے الگ کر کے نفس کلمہ بنا لیتا ہے اور اسکو  
 قافیہ کا حرف واصلی قرار دیتا ہے جیسے حضرت آتش فرماتے ہیں

اپاس دل رکھتا ہے منظور نظر ہر آئینہ	انیک بد سے پیش آتا ہے برابر آئینہ
-------------------------------------	-----------------------------------

یہاں شاعر نے لفظ ہر آئینہ میں سے ایک ٹکڑا دہر، الگ کر کے ”ر“ کو قافیہ کا حرف  
 واصلی قرار دیا ہے۔

محقق طوسی علیہ الرحمہ نے ردی کی دو قسمیں کی ہیں۔ ردی مفرد۔ ردی مصنف۔  
 مفرد کی مثال مذکور ہوئی۔ مگر ردی مضاعف دراصل ردف میں داخل ہے جسکا

ذکر آگے آتا ہے۔

(۲) تائیس۔ اُس الف کو کہتے ہیں جسکے اور روی کے درمیان ایک حرف متحرک واسطہ ہو جیسے کامل۔ شامل وغیرہ میں الف حرف تائیس ہو اور لام روی ہو۔

(۳) ذیل۔ اُس حرف متحرک کو کہتے ہیں (خواہ وہ مفتوح ہو یا مکسور یا مضموم) جو تائیس اور روی کے درمیان واسطہ ہو جیسے کامل اور شامل کی میم۔

قافیہ میں حرف ذیل کی تکرار (بحرف واحد یا بحرف مختلف) واجب نہیں ہے یعنی یہ ضرور نہیں کامل کے ساتھ شامل ہی کا قافیہ ہو یا فصل کے ساتھ جابل ہی ہو بلکہ ان قانون کے ساتھ دل اور منزل کا قافیہ بھی لاسکتے ہیں۔ ہاں اگر مطلع میں حروف تائیس ذیل کی تکرار واقع ہوئی تو البتہ تمام ابیات میں اسکا التزام ضروری سمجھا جائیگا۔

(۴) ردف۔ روی کے قبل حروف مدہ میں سے کوئی حرف یعنی الف ساکن یا قبل اسکا مفتوح۔ یا واو ساکن یا قبل اسکا مضموم یا بے ساکن یا قبل اسکا مکسور، بغیر کسی واسطہ کے واقع ہو تو اسکو ردف کہتے ہیں جیسے نام اور کام کا الف۔ یا نور اور طور کا واو یا پیر اور تیر کی "ی"۔

اگر حرف مدہ اور روی کے درمیان کوئی واسطہ بھی ہو (جیسے چاند اور ماند۔ قانون۔ یاد و ست اور پوست کی سین۔ شیفہ اور فریفتہ کی ف) تو اسے ردف زاید کہیں گے مگر محقق طوسی نے ردف زاید کو روی مضاعف کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ردف زاید کے لیے یہ چھ حروف (خاورا دین و شین فا و نون) مخصوص ہیں جنکے مجموعہ سے یہ کلمہ (شرف سخن) مرکب ہے۔

شعراے عرب نے اختلاف ردف کو جائز رکھا ہے (جیسے عمود کا قافیہ حمید اور بعض شعراے فارس نے بھی بصورت امالہ اختلاف ردف کو جائز کیا ہے جیسے حجاب کو حجب یا رکاب کو رکیب بنا کر شکیب کے ساتھ قافیہ رکھا ہے مگر اختلاف ردف ہرگز جائز نہیں۔

۵ ایسے قافیوں میں واو معروف اور واو مجہول۔ یا بے معروف اور یا بے مجہول کا اجتماع شعراے متقدمین و متاخرین کے کلام میں اکثر پایا جاتا ہے جیسے نور کا قافیہ گور۔ تاخیر کا قافیہ دیر۔ مگر سبھل زبان اردو میں ایسے قافیوں کا ترک ادنیٰ ہو ۱۲۔



نوٹ۔ اگر حرف رون کے ماقبل کی حرکت موافق نہ ہو (یعنی واؤ بجائے مضموم ہونے کے مفتوح ہو یا ی بجائے مکسور ہونیکے مفتوح ہو جیسے غور و جور۔ غیر وغیرہ) تو ایسے واؤ اور ایسی ی پر رون کا اطلاق نہ ہوگا بلکہ حروف قید میں داخل کیے جائینگے جنکا ذکر آتا ہے چونکہ باعتبار تلفظ واؤ معدولہ کا وجود کالعدم ہوا۔ ایسے حروف و حرکات قافیہ پر سکا

کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یعنی خواب کا قافیہ باب ہو سکتا ہے۔ لے

(۵) قید۔ روسی کے قبل اگر کوئی حرف ساکن بغیر کسی واسطہ کے واقع ہو مگر حروف مدہ میں سے کوئی حرف نہ ہو تو اسے قید کہتے ہیں جیسے زرم بزم نرم گرم وغیرہ۔ فارسی میں دس حروف باعتبار کثرت استعمال حکم قید میں آتے ہیں مگر عربی میں بہت ہیں لے

بودہ بلفظ خمسہ حرف قید	بلفظ عرب گرچہ باشند کثیر
بود باو خارا دزا سین و شین	دگر شین و فانون و ہا یا د کثیر

مگر اگر قید واجب ہو مگر اساتذہ نے اختلاف قید کو بھی ردوار کھا ہے۔ مگر انھیں حرفوں کے ساتھ جو قریب الخرج ہوں تاکہ قیج زیادہ نمایان نہ ہو جیسے شیخ سعدی کہتے ہیں لے

چہ مصر و شام چہ برد و چہ بحر | ہمہ روستا پند و شیراز شہر  
یہ چارون حروف جو بیان کیے گئے قبل روسی آئے ہیں۔ بعد روسی جو آتے ہیں وہ یہ ہیں۔

(۶) وصل۔ اس حرف کو کہتے ہیں جو بلا فصل روسی کے بعد آئے اور اس کے بعد لایق ہو یعنی علیحدہ کوئی کلمہ نہ ہو ورنہ رویت میں شمار کیا جائے گا۔ جیسے حیرانی اور پریشانی کی کلم پکارا اور اُتارا کا الف۔ کھوا اور بھوکا واؤ۔ فارسی میں وصل کے دس حرف ہیں قطعہ

دہ بود وصل فارسی گورا	الف و وال و کاف و ہا یا یا
حرف جمع و اضافت و مصدر	حرف تصغیر و رابطہ است۔ دگر

مثلاً اندھیرا۔ سویرا۔ یابد و تابہ۔ عیارک و دلدارک۔ نظارہ و اشارہ۔ دیو و شنیدہ۔ زردی و سردی۔ تصویرین و زنجیرین۔ بہارم و نگارم۔ مُردن و بُردن۔ تشنگی و گرسنگی۔ باغچہ۔ رانچہ۔ اٹھالو۔ بیٹھالو وغیرہ بارش و خارش کی مشین کو بعضوں نے حرف وصل قرار دیا ہے مگر میرے نزدیک شین کو روسی قرار دیکر الف اور "ر" کو تاسیس و دخل سمجھنا چاہیے۔

اختلاف وصل قطعاً ناجائز ہے۔ محقق طوسی علیہ الرحمہ نے وصل کے لیے یہ شرط رکھی ہے

لے حروف قافیہ کا دار و مدار تلفظ پر ہے رسم الخط پر نہیں ہے چنانچہ وضو کا قافیہ سلمہ قصد کا قافیہ روشن صحیح ہے کہ نہ ضم اور تہ (۲) باعتبار تلفظ حروف مفتوحہ کا حل رکھتے ہیں۔ ۱۳۰۰

کہ ساکن ہوا درودی کو متحرک بناوے۔ اور اگر وصل متحرک ہو جائے تو اسے داخل ردیف سمجھنا چاہیے۔ مگر اس بنا پر ظہیر فاریابی کے اس مطلع میں ۵

بکھر تم زد و چشم رسیده آہویش	کہ رم نیکند از حلقہ ہائے گیسویش
یش کو ردیف ماننا پڑے گا اور یہ محل تامل ہے۔ حضرت آتش فرماتے ہیں ۵	
درودل سے کبھی نالہ جو کراٹھتا ہوں میں	آسمان چرخ میں آتا ہے زمین بھٹتی ہو
اکہی دیوار کے سایہ کا میں پواتہ ہوں	میری پر بچاؤ میں سے دیوار سے بچتی ہو

میر انیس علی اللہ مقامہ فرماتے ہیں ۵

شکر کی صفین آسے نقیبوں نے جائیں	دریا سے بلا خیز کی موجیں نظر آئیں
---------------------------------	-----------------------------------

ان صورتوں میں بھی حرف وصل متحرک ہے مگر ”تی“ اور ”ین“ داخل ردیف نہیں ہو سکتے۔ لہذا حرف وصل ساکن بھی ہوتا ہو اور متحرک بھی۔

(۷) خروج۔ وہ حرف ہو جو بعد وصل کے بلا فصل آئے جیسے چاہیں اور بنائیں میں فن۔ جانا اور آنا میں الف۔

(۸) مزید۔ وہ حرف ہے جو بعد خروج کے بلا فصل آئے جیسے چاہیں اور بچاہیں میں حج رومی۔ الف حرف وصل۔ ہمزہ حرف خروج۔ اوری حرف مزید۔

(۹) نائزہ۔ وہ ہے جو بعد حرف مزید کے بلا فصل آئے۔ جیسے منائیں۔ بنائیں اور سنائیں میں نون رومی۔ الف حرف وصل۔ ہمزہ حرف خروج۔ سی مزید۔ نون حرف نائزہ۔ نائزہ کے بعد جو حرف آئے اسکا شمار ردیف میں ہوگا۔ واضح ہو کہ رومی اور اسکے بعد جتنے حروف قافیہ آئیں انکا اختلاف کبھی جائز نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ ردیف و قید کا اختلاف بھی صحیح نہیں ہے۔ مگر تاسیس و دخیل کا التزام ضروری نہیں ہاں بطور لزوم مالا یلزم اسکی پابندی شاعر کے اختیار کی بات ہو۔

لزوم مالا یلزم کی کجست علم قوافی میں فقط تاسیس و دخیل کے متعلق کی گئی ہے مگر ایسے قافیے بھی بہت ہیں جن میں تاسیس و دخیل واقع ہوئے ہیں نہ ردیف و قید بلکہ بعض ایسے حروف کی تکرار واقع ہوئی ہے جو حروف قافیہ کی حدوں سے باہر ہیں جیسے رحمت و رحمت۔ یہاں یقیناً ت کو حرف رومی ماننا پڑے گا اور اسکے قبل رح اور م کی جو دو حروف مکرر آئے ہیں ان پر نہ ردیف و قید کی تعریف صادق آتی ہے نہ تاسیس و دخیل

کی۔ پھر ان حروف (رح اور م) کے نام کیا ہیں؟ کیونکہ قافیہ میں انھیں حروف کی تکرار چاہیے جو از روئے علم قوافی حروف قافیہ میں داخل ہوں۔ اس مقام پر علم قوافی سوا اس کے کوئی جواب نہیں رکھتا کہ ایسے قافیوں کو لزوم مالا یلزم میں شمار کرنا چاہیے۔ مگر یہ جواب شافی نہیں ہے۔ قافیہ میں جن حروف کی تکرار پائی جائے از روئے فن ان کے کچھ نام بھی مقرر کرنا ضروری ہو۔

چونکہ ان حروف (یعنی رحمت و رحمت کی حم) کے نام بتائے نہیں جاسکتے ایسے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ علم قافیہ میں نقص ہے۔ اس اعتراض کا شاید یہ جواب دیا جائے کہ ایسی مثالیں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں۔ مگر ہم یہ کہیں گے کہ ہرگز یہ صورتیں شاذ نہیں بلکہ کہیں۔ اور تہن۔ یتن اور وہن۔ کلام۔ سلام۔ حرکت اور برکت۔ ہامان اور سامان مقفور فقور۔ زینت اور طینت۔ جعفر اور زعفر۔ پرکار اور سرکار علم۔ اور علم وغیرہ کے علاوہ اور بھی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں جن میں از روئے فن بعض حروف مکرر کے نام بتائے نہیں جاسکتے۔ ایسے قافیہ جب اس کثرت سے پائے جاتے ہیں جنکے بعض حروف مکرر حروف قافیہ کی حدوں سے باہر ہیں جنہر کسی حرف قافیہ کی تعریف صادق نہیں آتی تو ایسے قافیوں کو ضرور کسی قاعدہ کے تحت میں لاکر اصول علم قوافی کو وسعت دینی چاہیے تھی مگر اب انہیں کیا گیا بنا براین ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک نقص ہو دانشد علم۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ رحمت و رحمت۔ علم و قلم میں جب حرف ر روی قائم ہو گیا تو اور حروف مکرر کے نام مقرر کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی تو ہم یہ کہیں گے کہ پھر کامل اور شامل۔ کہیں اور نہیں تخت و بخت وغیرہ میں حرف تاسیس و وخیل۔ ردف و قید وغیرہ کی غیر ضروری بحث کیونچھٹیری گئی فقط حرف ر روی قائم کر دینا کافی تھا قوافی پر نظر دقیق کی گئی تو ان صورتوں کو نظر انداز کیوں کیا۔

### حرکات قافیہ

حرکات قافیہ وہ ہیں جو حروف قافیہ سے متعلق ہوں۔ اور وہ تعداد میں چھ ہیں۔ رس و شباع حد و توجیہ۔ مجرئی و نفاذ۔ رس۔ حرکت مائل الف تاسیس کا نام ہے جیسے کامل اور شامل میں کات

اور شبن کی حرکت۔

(۲) اشباع۔ حرف ذیل کی حرکت کو کہتے ہیں (حرکات ثلاثہ میں سے کوئی حرکت ہو) جیسے چادر اور مادرین فقہ وال۔ خاطر اور شاطر میں کسرہ طاء۔ تفاعل اور تفاعل میں ضمہ فاو ہا۔ اختلاف اشباع جائز نہیں مگر اس حالت میں جب حرف ردی متحرک ہو جائے۔ جیسے شاعری اور یادی۔

(۳) حذو۔ ماقبل ردف و قید کی حرکت کا نام ہے۔ جیسے بہار و غبار میں "ہ" اور "ب" کی حرکت۔ منظور اور منصور میں "ظ" اور "ص" کی حرکت۔ میں اور میں ب اور ت کی حرکت۔ اسی طرح در و در زردین "دال" اور "ز" کی حرکت۔ اختلاف حذو بھی جائز نہیں ہاں جب حرف ردی متحرک ہو جائے۔ جیسے بستہ اور آہستہ زہر اور سہرا۔ اختلاف حذو ردف کے ساتھ بھی جائز نہیں مگر طویل اور ہول کا قافیہ نہیں ہو سکتا۔

نوٹ۔ واو ردی کی حرکت اگر مخالف ہو تو اس حالت میں یہی واو ردی حرف قید بن جائے۔ واو ردی باقی رہے۔ چنانچہ لفظ طویل میں واو حرف ردف ہو اور ہول میں حرف قید ہے۔ اسی طرح لفظ دور (دال مضموم) میں واو حرف ردف ہو اور لفظ دور (دال مفتوح) میں واو حرف قید ہو۔

(۴) توجیہ۔ ردی ساکن کے ماقبل کی حرکت کو کہتے ہیں جیسے علم اور قلم میں لام کی حرکت۔ یا ہم اور تم میں "ہ" اور "ت" کی حرکت۔

توجیہ کی یہ تعریف کامل اور شامل میں بھی ماقبل ردی (یعنی م) کی حرکت پر صادق آتی ہے۔ مگر بیان ہم حرف ذیل ہے جسکی حرکت کو اشباع کہتے ہیں۔ اس حالت میں توجیہ اور اشباع کی تعریف میں کوئی فرق نہیں نکلتا۔

لہذا توجیہ کی جامع و مانع تعریف علما نے یہ کی ہے کہ "ردی ساکن کے ماقبل کی حرکت کا نام توجیہ ہے بشرطیکہ ردی کے ساتھ حروف قافیہ میں سے اور کوئی حرف نہ پایا جائے اور اگر ردی کے علاوہ اور کوئی حرف قافیہ بھی ہو مثلاً حرف وصل تو ایسی حالت میں اسکو توجیہ نہ کہیں گے" حرکت ماقبل ردی کہیں گے۔

اور اسی خیال سے اشباع کی تعریف میں بھی تخصیص کی گئی ہے کہ "جن قافیوں میں حرف ذیل کے علاوہ وصل بھی ہو اور ردی متحرک ہو جائے تو اس حالت مخصوص

مین دخیل کی حرکت کو اشباع کہیں گے "جیسے شاعری اور ظاہری۔  
 اختلاف توجیہ کسی حالت میں جائز نہیں ہوتا مگر جب حرف ردی حرف وصل سے  
 ملکر متحرک ہو جائے تو یہ اختلاف جائز ہے جیسے لٹانا اور مٹانا۔ گلی اور گھلی گئی اور مٹی۔  
 سٹے۔ (بہ کسریم) اور پھلے مگر ان حالتوں میں اسے توجیہ نہیں کہتے بلکہ حرکت ماقبل روی  
 کہتے ہیں جیسا اوپر بیان ہوا۔

نوٹ۔ کٹی اور مٹی کی طرح لٹنا اور مٹنا کا قافیہ جائز نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ اختلاف حرکت  
 ماقبل روی اسی حالت میں جائز ہے جب حرف ردی وصل سے ملکر متحرک ہو جائے  
 جیسے کٹی اور مٹی میں۔ مگر لٹنا اور مٹنا میں حرف ردی متحرک نہیں ہوتا بلکہ وصل متحرک  
 ہو جاتا ہے اس لیے یہاں اختلاف ماقبل روی جائز نہیں۔

(۵) مجری۔ حرف ردی کی حرکت کو کہتے ہیں۔ جیسے لڑے اور گڑے میں "ر" کی حرکت  
 اختلاف مجری بھی جائز نہیں۔

(۶) نفاذ۔ حرف وصل کی حرکت کو کہتے ہیں جیسے بنائیں اور لگائیں میں ہمزہ کی حرکت  
 خروج و مزید کی حرکت کو بھی نفاذ کہتے ہیں۔ اختلاف نفاذ بھی جائز نہیں۔

## اقسام ردی

ردی کی دو قسمیں ہیں۔ مقید و مطلق۔ ردی ساکن کو مقید کہتے ہیں جیسے گھر اور در۔  
 ردی متحرک کو مطلق کہتے ہیں۔ جیسے لڑے اور گڑے۔ پھر ان دونوں قسموں کی دو صورتیں  
 ہیں۔ ایک تو یہ کہ سوائے ردی کے اور کوئی حرف قافیہ نہ پایا جائے اسے مجرد  
 کہتے ہیں جیسے دم اور تخم (مقید مجرد) لڑے اور پڑے (مطلق مجرد)

دوسری صورت یہ ہے کہ علاوہ ردی کے اور حروف قافیہ بھی پائے  
 جائیں تو اس حالت میں ردی کو اس حرف قافیہ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔  
 جیسے مقید مجرد۔ مقید مروّفہ۔ مقید محسوسہ یا مقید موصولہ۔ اور مطلق مجرد۔  
 مطلق مروّفہ مطلق محسوسہ یا مطلق موصولہ۔

انتہی ہو کہ اگر ردی کے ساتھ حرفت قید بھی ہو تو اسے مروّفہ ہی کہیں گے اور اگر  
 خروج و مزید دُعا رہے بھی ہوں تو اسے موصولہ ہی کہیں گے۔

## اقسام قافیہ اعتبار تقطیع

اس اعتبار سے قافیہ کی پانچ قسمیں ہیں۔ مترادف۔ متواتر۔ مترادف۔ مترادف۔ متکاوش۔

(۱) مترادف۔ وہ قافیہ ہے جس کے آخر میں دو ساکن برابر جمع ہوں جیسے مولف عرض کرتا ہے  
چونکا ہوں خواب سے ابھی محفل یاد دیکھ کر | سکتے ہیں ہوں دور کی لبس دہار دیکھ کر  
(۲) متواتر۔ وہ کہ آخر قافیہ میں مابین دو ساکن کے ایک متحرک واقع ہو جیسے خواجہ دانش  
فرماتے ہیں۔

خاک میں مٹی کے بھی میں اسکو نہ دشمن سمجھا | گردشِ حین کو میں گردشِ دامن سمجھا  
(۳) مترادف۔ وہ ہے کہ آخر قافیہ میں درمیان دو ساکن کے دو متحرک واقع ہوں جیسے  
مولف عرض کرتا ہے۔

چلے چلو جہان لیجائے ولولہ دل کا | ولیل راہِ محبت ہے فیصلہ دل کا  
(۴) مترادف۔ وہ ہے کہ آخر قافیہ میں مابین دو ساکن کے تین متحرک پے درپے واقع  
ہوں جیسے اسیر کہتے ہیں۔

ہر کہ جام از کفِ ساقی فگند | شیشہ زندگی خود شکند  
(۵) متکاوش۔ وہ ہے کہ درمیان دو ساکن کے چار حروف متحرک ہوں۔ اردو فارسی  
میں اسکی مثال پایہ اعتبار سے ساقط ہو۔

## عیوب قافیہ

عیوب قافیہ تعداد میں چھ ہیں۔ غلو۔ تعدی۔ اقوا۔ الکفا۔ سناد۔ ایٹا۔  
(۱) غلو۔ روی ایک مصرعہ میں ساکن ہو اور دوسری جگہ متحرک تو اسے غلو کہتے ہیں  
جیسے خواجہ حافظ فرماتے ہیں۔

اصلاح کار کجا دمنِ خراب کجا | بینِ تفاوت رہ از کجاست تا کجا  
مگر حقیقت خواجہ حافظ نے دھوکا نہیں کھایا ہے کیونکہ یہاں تقطیع میں حرف روی  
دونوں جگہ متحرک ہو جاتا ہے۔ یہ کوئی عیب نہیں ہے بلکہ صنعت ہے۔

(۲) تقدیمی۔ اگر حرف وصل ایک جگہ متحرک اور دوسری جگہ ساکن ہو تو اسے تقدیمی کہتے ہیں مگر اسکی مثال یا یہ اعتبار سے ساقط ہو۔

(۳) اقوا۔ اصطلاح میں اختلاف حدود یعنی حرکت ماقبل ردف و قید اور اختلاف توجیہ کو کہتے ہیں۔ مثلاً اختلاف حدود طول اور بول غیر اور شیر۔ دشت اور زشت وغیرہ اور اختلاف توجیہ جیسے دل اور کامل وغیرہ جائز نہیں۔ ہاں اگر ردی متحرک ہو جائے تو یہ اختلاف جائز ہوگا۔

(۴) اکفا۔ اختلاف حرف ردی کو کہتے ہیں۔ جیسے شک اور گ۔ مباح اور باہ یہ سخت عیب ہے اور شمس قیس نے پیچ کہا ہے کہ جس شعر میں یہ عیب ہو اسے شعر نہ کہنا چاہیے۔  
(۵) سناو۔ اختلاف ردف و قید کو کہتے ہیں جیسے نارا اور نور۔ راست و کاشت میں اختلاف ردف یا جیسے صبر و قرین اختلاف قید۔ اس قسم کے قافیے بھی بالکل ممنوع ہیں۔

(۶) ایطا۔ قافیہ میں کلمہ آخر متحد المعنی کی تکرار کو کہتے ہیں۔ یعنی اگر اس کلمہ متحد المعنی کو قافیوں کے الگ کر ڈالیں تو جو کچھ باقی رہے وہ الفاظ بمعنی ہوں مگر انہیں حرف ردی قائم نہ ہو سکے۔ جیسے درودن اور حاجت میں سے کلمہ "مت" دو دو تون جگہ معنی واحد رکھتا ہے، اگر نکال ڈالا جائے تو درود اور حاجت الفاظ بمعنی رہتے ہیں مگر ان میں حرف ردی مشترک نہیں ہے۔ اسی طرح کہنا اور سننا میں سے زواید یعنی حرف ناکملات مصدر رہی، کو نکال ڈالیں تو کہہ اور سن الفاظ بمعنی باقی رہتے ہیں مگر یہاں بھی حرف ردی قائم نہیں ہو سکتا لہذا ان قافیوں میں ایطا ہے۔ مگر کہنا اور رہنا میں سے اگر زواید یعنی حرف ناکملات مصدر رہی، کو الگ کر ڈالیں تو کہہ اور رہ الفاظ بمعنی باقی رہتے ہیں اور حرف ردی (یعنی ہ) بھی قائم رہتا ہے لہذا کہنا اور رہنا میں ایطا نہیں ہو۔  
ایطا کی دو قسمیں ہیں۔ جلی اور خفی۔

ایطا خفی وہ ہے جس میں اس کلمہ آخر متحد المعنی کی تکرار بادی نظر میں معلوم نہ ہو جیسے دانا و مینا۔ حیران و سرگردان۔ آب و گلاب وغیرہ ان لفظوں میں ان اور آب کی تکرار زیادہ نمایان نہیں ہے اس لیے برسی نہیں معلوم ہوتی لہذا جائز ہو۔  
ایطا جلی وہ ہے جہاں کسی حرف یا کلمہ متحد المعنی کی تکرار صاف نمایان ہو

جیسے ٹکڑو چارہ گرین گرجا جتنا اور درود میں کلمہ مند چلنا اور جان میں حرف نا وغیرہ نوٹ۔ مگر اردو میں (الف۔ واؤ۔ یا) میں سے تنہا کوئی حرف بطور زواید کے واقع ہوا درستی واحد بھی رکھتا ہوا اور اُس کے نکال ڈالنے سے حرف رومی بھی قائم نہ ہو سکے تو بھی ایسے الفاظ کو باہم قافیہ ٹھہرانا کترین کے نزدیک جائز ہے جیسے سنا اور کہا۔ چلو اور اٹھو چلی اور کٹی وغیرہ کے قافیہ میرے نزدیک عیوب نہیں ہیں۔ کیونکہ زواید میں فقط ایک حرف ہر اور اس وجہ سے قج زیادہ نمایان نہیں ہوتا۔ ہاں اگر زواید ایک حرف سے زیادہ ہوں تو عیوب ہے جیسے چلنا اور جاننا کہ یہاں دو حرف (نا، زوا) میں ہیں۔ لہذا زوا میں ایک حرف تک کی اجازت قابل اعتراض نہیں ہے اس اصول پر چلی اور کٹی۔ کہو اور سنا جائز اور چلنا کٹنا۔ کہنا اور سنا جائز قافیہ اگر الف بطور تعدیہ واقع ہو تو اسکا شمار بھی زوا میں نہیں ہو سکتا بلکہ اصلی سمجھا جاوے گا جیسے کہو انا اور سنا انا میں فقط حرف نا زوا میں داخل الف زوا میں داخل نہیں ہو سکتا کیونکہ ان دونوں مصادر سے جتنے الفاظ مشتق ہوئے الف ہر جگہ قائم رہے گا مثلاً کہو اتے اور سنا اتے کہو این اور سنا این۔ کہو اؤ اور سنا اؤ وغیرہ وغیرہ لہذا کہو انا اور سنا انا میں ایسا نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح چلنا نا۔ سچانا۔ گرانا۔ اٹھانا میں الف تعدیہ ہے۔ ان مصادر سے جتنے الفاظ مشتق ہوئے الف ہر جگہ باقی رہے گا پس یہ الف زوا میں شمار نہیں کیا جاسکتا لہذا ان قافیوں میں ایسا نہیں ہے۔ بعض ناواقف غن جلا نا اور اٹھانا میں سے ”نا“ اور الف دونوں کو زوا سمجھ کر چل اور اٹھ صیغہ امر بنا کر ایسا حکم لگا دیتے ہیں مگر یہ نہیں سمجھتے کہ جلا اور اٹھا خود امر ہے اب ہمیں سے الف کیونکر علیحدہ ہو سکتا ہے یہ الف ہر صیغہ میں باقی رہے گا زوا میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ فارسی میں اس مقام پر اجتماع مروئی درست ہے جیسے بیا و میا مگر جملہ نفی و اثبات نا جائز جیسے گفت اور نگفت۔

مذکورہ بالا عیوب قافیہ کے علاوہ قافیہ معمولہ کو بھی بعضوں نے عیوب میں داخل

کیونکہ بجا پابندی سے عرصہ سخن تنگ ہو جاتا ہے۔ جس طرح کئی اور مٹی میں اختلاف توجہ جائز رکھا گیا ہے کیونکہ قج زیادہ نمایان نہیں ہوتا اسی طرح چلو اور کہو۔ کہنا اور سنا میں بھی قج زیادہ نمایان نہیں ہوتا لہذا ایسے قافیہ میرے نزدیک جائز ہیں یہ میری ذاتی رائے ہے باقی اہل سخن کو اختیار ہے۔ یاس ۱۱



ایسا ہے مگر یہ زبردستی ہے۔ قافیہ معمولہ دراصل ایک صنعت ہے اور اسکی دو قسمیں ہیں ترکیبی اور تخیلی۔

ترکیبی وہ ہے کہ ایک لفظ کے ساتھ دوسری کوئی لفظ بڑھا کر قافیہ بنائیں جیسے پروانہ ہوا۔ دیوانہ ہوا کے ساتھ اچھا نہوا۔

تخیلی وہ ہے کہ ایک لفظ کے دو ٹکڑے کرین پہلے کو داخل قافیہ کرین اور دوسرے کو شامل ردیف جیسے

گئے پلٹے ہیں وہ بجلی کے ڈرے	اگلی یہ گھٹا دو دن تو برسے
-----------------------------	----------------------------

### ردیف

ردیف کسی حرف یا کلمہ مستقل کو کہتے ہیں جو آخر شعر میں بعد قافیہ واقع ہو مگر یہ ضرور نہیں کہ وہ کلمہ مستقل (یعنی ردیف) ہر بیت میں ایک ہی معنی پیدا کرے۔ اگر کسی بیت میں ردیف یا پڑ معنی مستقل کے خلاف کوئی اور معنی دے تو مضائقہ نہیں مثلاً غالب کہتے ہیں

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلقِ امیر خضر	نہ تم کہ چور بنے عمر جاودان کے لیے
گدا بچھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے	اٹھا اور اٹھ کے قدم میں پاسبان کے لیے

اور اگر ردیف قافیہ سے پہلے آئے تو اسے حاجب کہتے ہیں مثلاً رباعی

ہر چند رسد ہر نفس از یار غمے	باید نہ شود رنج دل از یار دے
زانرو کہ چونیک بنگری آن غم ہا	از جانب دوست اکثر از یار کے

اور اگر ردیف دو قافیوں کے درمیان واقع ہو تو نہایت سخن ہے جیسے شعر

کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا	کہیں دل میں جنون ہو کے رہا
------------------------------	----------------------------



## اہل زبان زبان دان

اہل زبان کی پہچان کیا ہے۔ اہل زبان وہ شخص ہو جسکو اپنی زبان کے متعلق یہ یاد نہ ہو کہ کب کبھی کیونکر سیکھی اور کس سے کبھی سیکھی یعنی بغیر صرف و نحو حاصل کیے بچپن سے اس زبان میں گفتگو کرتا رہا ہو۔

دوسری پہچان یہ ہے کہ ہر بات ہر مضمون کو اپنی زبان میں سوچے اپنی زبان کے الفاظ میں ذہن نشین کرے۔ فرض کیجئے کسی انگریز کو زبان انگریزی میں کوئی لکچر دینا ہے تو وہ اپنے مطالب کا خاکہ انگریزی زبان کے الفاظ میں دماغ کے اندر قائم کرے گا۔ اور اگر اردو میں کوئی تقریر کرنا ہوگی تو بھی اپنے مطالب کو انگریزی ہی کے الفاظ کے ذریعہ سے ذہن نشین کرے گا اور پھر اردو زبان میں اسکا ترجمہ کرنے کی ضرورت لاحق ہوگی۔ اس بنا پر وہ انگریزی زبان کا اہل زبان کہا جائے گا مگر اردو کا اہل زبان نہ کہلائے گا

اسی اصول پر اہل زبان اردو کو پہچان لیجئے۔ جس شخص کو یہ نہ یاد ہو کہ اردو کب سیکھی اور کیونکر سیکھی۔ جو بغیر صرف و نحو پڑھے بچپن سے اردو زبان میں گفتگو کرتا رہا ہو۔ انفسار خیالات کا فطرتی ذریعہ جسکے لیے یہی اردو زبان ہو وہ اہل زبان ہے۔ انسان غور و فکر کرتے وقت جس زبان سے کام لے وہی اسکی مادری زبان ہو۔

اور زبان دان وہ ہے جو اہل زبان ہونے کے علاوہ زبان اردو کی صرف و نحو سمجھتا ہو و ماخذ الفاظ سے بھی واقف ہو۔ زبان دان ہونے کے لیے تحقیق و تدقیق شرط ہے۔ اکثر اہل لکھنؤ کو یہ کہتے سنا ہے کہ لکھنؤ کا رہنے والا اہل زبان ہے اور باہر کا ایکسا تنفس بھی اہل زبان نہیں اور بڑی تعریف کی تو یہ کہہ دیا کہ ہاں باہر کا فلاں شخص زبان دان ہو مگر اہل زبان نہیں ہے۔ عجیب الٹی بات ہے۔ زبان دان ہونا تو اکتساب و تحقیق پر منحصر ہو مگر اہل زبان ہونا داخل فطرت ہو۔ لکھنؤ والا اہل زبان تو ضرور مانا جائے گا مگر اس سے یہ نہیں لازم آتا کہ وہ زبان دان بھی ہو۔ اہل لکھنؤ کے علاوہ باہر کے رہنے والے جنگی زبان مادری اردو کی وہ سب اہل زبان ہیں مگر ہر شخص زبان دان نہیں ہے۔ صوبہ اودھ کے بیشتر شہر مشلاً

میرٹھ۔ آگرہ۔ کانپور۔ الہ آباد۔ بنارس۔ چونپور۔ فیصل آباد۔ بریلی۔ رامپور۔ مراد آباد وغیرہ صوبہ پنجاب میں دہلی۔ صوبہ بہار میں عظیم آباد گیا۔ مظفر پور اور صوبہ بنگال میں مرشد آباد و مٹیہا۔ سب مقامات ایسے ہیں جہاں مسلمانوں کے معزز خاندان۔ مراد شرفا کی زبان مادری اُردو ہے۔ یہ سب اہل زبان ہیں مگر زیادہ تر وہی لوگ جو خاص شہر کے باشندے ہیں اور مصنافات شہر میں بھی اکثر فصحا پائے جاتے ہیں۔ ان سب امراد شرفا کے روزمرے اور محاورے زبان اُردو میں داخل ہیں اور مستند ہیں۔ کیونکہ فصحا شہر کی زبانوں پر بیشتر وہی محاورے ہیں جو لکھنؤ اور دہلی میں مستعمل ہیں۔ وہ روزمرے وہ محاورے وہ الفاظ جو تمام ہندوستان میں مشترک ہیں وہی زبان اُردو میں داخل ہیں۔ مگر لکھنؤ کے چند خاندانوں کے وہ مخصوص محاورات جو مستورات کی زبانوں کے سوا اور کہیں نہیں پائے جاتے وہ *local tongue* یعنی مقامی زبان میں شمار کیے جائیں گے ہندوستان کی عام زبان میں داخل نہیں ہیں کیونکہ ان مخصوص و محفوظ محاورات سے علمی زبان کو کوئی فائدہ پہنچتا ہو نہ شعرا ان محاورات کو قیہ نظم میں لاتے ہیں۔ اس طرح اور ادھر شہروں کے وہ محاورات جو کسی خاص مقام سے تعلق رکھتے ہیں وہ بھی لوکل سمجھے جائیں گے۔ مگر لغات میں سب درج کرنے کے قابل ہیں۔ ہندوستان کے مختلف مقامات پر جو مختلف اصطلاحی الفاظ مستعمل ہیں اور لکھنؤ میں انکا وجود نہیں (کیونکہ لکھنؤ میں وہ شے موجود ہی نہیں جسکے لیے کوئی لفظ مقرر کیا جائے) انکو بھی اہل لکھنؤ حسب عادت خلاف محاورہ کہتے ہیں۔ اسکی وجہ یہ ہے کہ اہل لکھنؤ اکثر بھاپل ہوتے ہیں فلسفہ زبان کی خبر نہیں رکھتے۔ لکھنؤ سے علم و فضل کب کا خست ہو چکا مگر اک زبان رہ گئی تھی اسکی بھی الوداع قریب ہے۔ بحالت فی اس حد کا زور پکڑ لیا ہے کہ خود اپنے محاوروں سے ناواقف ہیں اور جب کوئی اہل زبان خاص لکھنؤ کے محاورے نظم کرتا ہے تو بغیر تحقیق کیے اعتراض جڑ دیتے ہیں اور آخر کو ذلیل ہوتے ہیں میں نے ایک مطلع کہا تھا

اجل کیا خبر دل میں سیروں کے جو ارمان تھا | نکلتے بیٹھتے دن تھے بہار آنے کا سامان تھا

بعض احمقوں نے اعتراض جڑ دیا کہ نکلتے بیٹھتے دن "کون سا محاورہ ہے۔ حالانکہ خاندان انیس نے اس محل صرف کی بہت داد دی۔ تداخل فصلیں کے زمانے کو نکلتے بیٹھتے دن کہتے ہیں ایک فصل جاتی ہے اور دوسری فصل آتی ہے۔ موسم بہار کی آمد آمد تھی۔ ایسے وقت میں

اجل نے امیرون کا کام تمام کر دیا مگر اس ظالم کو کیا خبر کہ کیسے ارمان دل میں گھٹ گھٹ کر رہ گئے جب اس محاورہ کو میں نے سمجھا یا تب سمجھے اور صرف با محل کی داد دی۔ واضح ہو کہ یہ محاورہ آج تک لکھنؤ کے ہر طبقہ میں یکساں متعل ہے۔ متروکات میں داخل نہیں ہے۔ مگر اس جہالت کا کیا جواب ہے کہ بغیر تحقیق کے اعتراض جڑ دیا۔ اس کا نتیجہ سوائے ذلت کے اور کیا ہو سکتا ہے۔ اور کس نے لکھنؤ کے ایک صاحب جو خود کو تیر و غالب کا مقلد لکھتے ہیں جنکے سر میں خوش مذاقی اور زبان دانی کا سودا بھی سما گیا ہی فرماتے ہیں ۵

معاذ اللہ معاذ اللہ یہ ضبط سوز عزم میرا | دھوان سا گھٹ کیا ہرمت یوں نکلا ہر دم میرا

دھوان گھٹنا محاورہ ضرور ہے۔ مگر محل صرف یہ نہیں ہے۔ جاہل سے جاہل جانتا ہے کہ دھوان ہرمت (یعنی فصاحت) گھٹ نہیں سکتا۔ ہرمت چھا جاتا ہی۔ گھٹنے کے برے ظریف ضرور ہے۔ دھوان گھٹے یا دم گھٹے ننگ جگہ کے سوا ہرمت نہیں گھٹ سکتا۔ ہرمت کے ساتھ گھٹنا کتنی بے تکلی بات ہے۔

اس تقریر سے ثابت ہے کہ زبان اردو اب کسی خاص خاندان یا کسی خاص شہر کی ملک نہیں رہی۔ غدر کے قبل اہل لکھنؤ اپنے سوا اور کسی اور اہل زبان نہ سمجھتے تھے اور یہ خیال اس وقت تک اتنا اہل نہ تھا جتنا آج کل۔ کیونکہ اس وقت تک سوائے چند شہروں کے (جہاں شاہ دہلی کے گورنر رہا کرتے تھے اور مسلمانوں کے مغز خاندان آباد تھے مثلاً عظیم آباد بنارس الہ آباد وغیرہ) ہر جگہ اردو کا رواج نہ ہوا تھا۔ مگر قدرے بعد لکھنؤ اور دہلی کے ہزاروں مغز خاندان اور اکثر اہل ہنر مع اہل و عیال و دیگر شعلیق تباہ ہو کر کہیں سے کہیں پونج گئے اور زبان اردو کو بھی ہمراہ لیتے گئے اور ایسے گئے کہ پھر لکھنؤ یا دہلی آنا نصیب نہ ہوا۔ فرخ سیر اور عظیم الشان کے زمانے میں عظیم آباد بالکل مسلمانوں کا شہر بن گیا۔ ہزاروں خاندان آکر آباد ہوئے۔ ان لوگوں کی تباہی اردو کی خوش قسمتی ثابت ہوئی یعنی اردو کا اثر تمام ہندوستان پھیل گیا لوگ اسی کو زبان بولنے لگے طرح اردو کا قبضہ تمام ہندوستان پر اور تمام ہندوستان کا قبضہ اردو زبان پر ہو گیا اور لکھنؤ والوں کا کچھ بس نہ چل سکا۔ اس کے علاوہ اخبار و چراغ کی اشاعت۔ نادولن افسانوں اور مختلف تصنیفوں کی کثرت۔ اندر سبھا اور ٹھیٹھوں کی بدولت اس زبان کی ادب کی اشاعت ہوئی۔ مگر میرے حسد شعرا را حباب کا بھولا پن دیکھئے کہ وہ آج تک اس زبان کا مالک شریعت غیر

اپنے سوا اور کسی کو نہیں سمجھتے۔ لیکن انصاف پسند اور حاسد ہر جگہ ہر قوم میں ہوتے ہیں۔  
 لکھنؤ میں بھی ایسے بزرگوار تھے اور ہیں جو دوسرے کی زبان اور کمال سخن کا اعتراف کرتے  
 تھے اور کرتے ہیں۔ میر انیس علی اسد مقامہ نے برسرِ منبرِ عظیم آباد کو نکال کہا ہے۔  
 میر و سودا نے اس عظیم آبادی کو (جب وہ لکھنؤ آئے تھے) گلے سے لگالیا تو آپ بیتیہ  
 دہلوی نے اپنے تذکرے میں شرارے عظیم آباد کا قابلِ قدر لفظوں میں اعتراف فرمایا۔  
 نفیس مغفور نے حضرت استاد ہی مولانا شاد و مظلہ کو انہوں میں شمار کیا۔ مگر آجکل کے  
 تنگ خیال لکھنؤ کے دوسرے شہر کے اہل زبان و اہل کمال کو دیکھ کر حیران ہو رہے ہیں  
 اور انگاروں پر لوٹتے ہیں۔ خود تو جہالت کے سبب کوئی کار نمایاں کر نہیں سکتے مگر  
 دوسروں کے مٹانے کی کوششیں کرتے ہیں اور خود ذلیل ہوتے ہیں اور اس  
 تعصبِ بیجا کو وطن پرستی کہتے ہیں۔ واہ کیا خوب وطن پرستی ہے! اشار اسد بڑے غیرت دار  
 ہیں۔ فقط یہی شیخی باقی رہ گئی ہے کہ "میں لکھنؤ میں پیدا ہوں" گویا تمام عطیہ ربانی آپ ہی  
 پر ختم ہیں۔ سنا ہے کہ دہلی کے شہزادے اب تک تلج و تخت کی قمین کھاتے ہیں  
 جیسے تلج و تخت ابھی تک انھیں کے قبضہ میں ہے۔ زبان اُردو کے متعلق بھی بعض  
 جہالت مآب اہل لکھنؤ کا یہی خیال ہے کہ اُردو اب تک انھیں کی ملک ہے اُنکے  
 قبضہ سے نکلی ہی نہیں اور تمام ہندوستان گویا اُن کا تلج و تخت فرمان ہے خیر ان جابلوں  
 کو تو اسی خوابِ غفلت میں رہنے دیجئے۔ یہی خواہاں اُردو کو یہ لازم ہے کہ اسکی  
 ترقی و اشاعت پر پورے طور سے آمادہ ہو جائیں۔ لکھنؤ کی زبان سے جہان تک  
 فائدہ اٹھا سکیں اُنھیں باقی خود اس زبان کی ترشش خراش کریں۔ ان جہالت مآب  
 حضرات سے کوئی کام نہو سکے گا بلکہ دوسرے جو کچھ خدمت کریں گے انکی طرف  
 سے اُس کا صلہ سوائے حدودِ رشک کے اور کچھ نہ ہوگا۔ میں نے اپنے کانوں سے  
 اکثر یہ سنا ہے کہ مولانا اکبر الہ آبادی اور مولانا حاکی کی زبان مستند نہیں ہو۔ جب  
 اس قدر جہالت چھائی ہوئی ہو تو پھر ایسے لوگوں سے کیا امید ہو سکتی بھارت میں جانے  
 ایسی جہالت۔ اگر اکبر الہ آبادی اہل زبان نہیں تو کوئی اہل زبان نہیں کہا جاسکتا۔  
 لکھنؤ کے چند کچھ پیسے شاعروں نے ملکر ایک جتھا قائم کیا تھا اور شہر کے ساتھ  
 کو بھی پھاننا چاہا تھا مگر حکیم جلال و جناب آفج و جناب رشید و دیگر اساتذہ لکھنؤ

کب اُنکے دام میں آنے والے تھے ہمیشہ ان سے احتراز کرتے رہے مگر ان حضرات نے شہر میں وہ اُدھم مچایا کہ ہر شخص بنیاد ہو گیا لوگ ان کے نہ بات اور دعا سے اجتہاد پر سوا سے خاموشی کے اور کچھ نہ کہتے تھے۔ ان بد مذاق حضرات نے میدان خالی پا کر پہلے تو لکھنؤ کی زبان پر چھری پھیری اور پھر رنگ تَنَزَل کا ستیا ناکس کر دیا۔ مگر جب سے اینجانب کا قدم لکھنؤ میں آیا سارا طلسم ٹوٹ گیا۔ بساط الٹ گئی۔ کچھ ایسے قدرتی اسباب جمع ہوئے کہ جناب صفی جو اس جتنے کے سرغنہ تھے الگ ہو گئے۔ راجا نل کے الگ ہوتے ہی پھر ویران ہو گئی اور اب پوین ماری ماری پھرتی ہیں۔ ان کی نفسانیت نے خود ان کے دھس ہلا دیئے۔ اگر پھر سے پھر جائیں تو اب کوئی پاس پھٹکنے کا نہیں۔

ایسے لوگوں سے زبان اُردو کی خدمت کیا ہو سکتی تھی۔ یہ لوگ تو آنا بھی نہیں جانتے کہ اصطلاح شعرا میں شاعر کسے کہتے ہیں۔ اہل زبان کون ہے اور شاعر اہل زبان کون ہے۔

اہل زبان وہی ہیں جن کی تعریف میں نے اوپر بیان کی ہے۔ اُسکے علاوہ یہ بھی ہے کہ محاوروں کا صرف باعل جانتا ہو مگر یہ لوگ آنا بھی نہیں جانتے اور اگر فرض کر لیجئے کہ کچھ جانتے بھی ہوں تو قید نظم میں نہیں لاسکتے کیونکہ ان حضرات کا کلام محاورات کی خوبیوں سے بالکل معرا ہے۔ یہ لوگ رموز فصاحت و بلاغت سے ذرا آشنا نہیں۔ اگر اہل زبان ہوں گے تو روزمرہ اور بول چال کے اعتبار سے ہوں گے ورنہ بحیثیت شاعر ہرگز یہ لوگ اہل زبان نہیں ہیں جب محاوروں پر قدرت نظم نہیں رکھتے تو اہل زبان کہاں کے آئے۔

شاعر اہل زبان وہی ہے جو ایک ایک محاورے میں کئی کئی معنوی خوبیاں پیدا کرے اور عمل صرف کے مختلف گوشے نکالے۔ جب تک یہ قدرت حاصل نہیں شاعر اہل زبان نہیں کہا جاسکتا اور جس شخص میں یہ ملکہ پایا جائے وہ لکھنؤ کا ہو یا دہلی کا عظیم آباد کا ہو یا الہ آباد کا شاعر اہل زبان مانا جائے گا۔ دیکھیے شاعر اہل زبان کی شان یہ ہے کہ محاوروں کے بے نئے نئے محل صرف پیدا کرے میرا تیس مغفور فرماتے ہیں ۵

کچھ منہم کا نوالہ نہیں تلوار کا کھانا۔

فقط

مرزا واجد حسین یاس آتش پرست

غلط نامہ کتاب ہذا

صفحہ	سطر	غلط	صحیح	صفحہ	سطر	غلط	صحیح
۳	۱۱	دایو تنہا ہی	اُتنہا ہی	۱۳	۱	لرزے موج	لرزے ہوج
۹	۷	او بھل	او بھل	۱۶	۱۵	جڑاے شیر	جڑاے خیر
۹	۱۲	وہ اثر نہیں ہ نتیجے	وہ اثر وہ نتیجے	۱۷	۲۵	کوہ کندن کاہ برورد	کوہ کندن کاہ برورد

تست بالخیر

# نشریاس اساتذہ لکھنؤ کی رائیں

(بہ حساب حروف تہجی)

حضرت آفج مدظلہ خلف راشد حضرت دبیر اعلیٰ شہر قلعہ

باسمہ سبحانہ و تعالیٰ شانہ اللہ صل علی محمد وآلہ الطاہرین۔  
طاہر فکر کی بلند پروازی۔ توفیق و تخیل کی سخن سازی ہر وہی شاعرین پائی جاسکتی ہے۔ مگر چونکہ ان کو  
اور نراکتوں کو عام لوگ دقیق اور پیچیدہ طریق سے ادا کرتے ہیں خاص اہل زبان انھیں جانتے کو  
اپنے روزمرہ میں نہایت صفائی سے باندھ دیتے ہیں پیش یا اقتادہ مضامین کو اگر اور لوگ محض  
سادہ و سست لفظوں میں لاتے ہیں تو اہل زبان انھیں باتوں کو یا کثرہ اور نراے انداز سے ادا  
کرتے ہیں۔ انھیں محاورات کی برجستگی۔ تازگی۔ شوخی اور صرف با محفل کی وجہ سے اہل زبان کو  
غیر اہل زبان پر شرف امتیاز حاصل ہے۔ ان باتوں کو پیش نظر رکھ کر کہتا ہوں کہ عزیز باریز  
مرزا واجد حسین صاحب سلمہ اندر الواہب مخلص بیاس محاورات اردو پر پوری مہارت رکھتے  
ہیں دو مصرعوں میں مطالب کثیر کو بجا و رت محاورت اردو اس حسن سے ادا کرتے ہیں  
اہل زبان قادر الکلام کا حق پرستہ رفتہ زبان میں نزاکت معنوی پیدا کرنا محفل میں  
تازگی و جدت سے کام لینا خوشنود و اندر سے بچنا اور ان کی جگہ معنی خیز کر کے رکھنا اور ان سب  
باتوں کے ساتھ ابتدال و تعقیب و تقید سے محفوظ رہنا یہی وہ جوہر ہیں جنکی وجہ سے عزیز  
موصوف کا کلام لکھنؤ میں ایک خاص درجہ پر فائز ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ  
مرزا یاس سلمہ درجہ خواجہ آتش مغفور کو رنگ تشریل کو بہرے ترازہ کیا ہے۔ ان کے کلام میں بھی  
وہی عبرت خیز لفظ انگیز حسرت آمیز مضامین ہیں۔ وہی سوز و گداز وہی سخن تمکیل و تہجیل  
طرز بیان میں بالکل وہی آمد ہے۔ حق یہ ہے کہ ان کے اشعار میں آتش مغفور کا سوز و ساز  
لے نشریاس قیمت ۸ اس تہ سے طلب کیجیے۔ مرزا واجد حسین صاحب یاس سلمہ دہلی قلعہ



پایا جاتا ہے۔ عزیز موصوف شرفائے عظیم آباد سے ہیں اور ہمارے خاندان میں ہمارے پر بھائی  
جناب شاہ صاحب عظیم آبادی سے تلمذ رکھتے ہیں۔ اب ایک عرصہ سے لکھنؤ میں مقیم ہیں حق  
سجائے تعالیٰ انھیں خوش رکھے اور انکی عمر میں برکت دے فقط۔ محمد جعفر آج عفی عنہ

### جناب اب نجم صاحب مدظلہ یادگار شیرموجم

علیٰ جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس و ام کا رزم کا کلام جلالت تخیل لطف زبان اور  
تمام شاعرانہ خوبیوں کا اعتبار سے حضرت آتش کے کلام سے بالکل ملتا ہے۔ بیشک اس رنگ کو  
خوب فرماتے ہیں اس پر صریح لگانے والے بہت کم دیکھے لکھنؤ میں ان کا دم غنیمت ہے  
سید بہادر حسین خان انجم لکھنوی

### حضرت جاوید مدظلہ خلف حضرت میرموجم

میں نے کلام بلاغت نظام جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس کو دیکھا اور سنا۔ فی الواقع  
جناب موصوف کا کلام حضرت آتش کے کلام سے اس قدر ملتا ہے کہ تحسین و قرطاس سے  
عشق و محبت کے شرر اڑتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بیشک اس رنگ کو خوب فرماتے ہیں  
ایک ایک نقطہ روش مہر تابان ہے اور ایک ایک حرف برق معانی کی جلوہ گاہ امتداد  
و شتاباطی خوبیاں۔ آتش بیانی و زبان دانی کے کرشمے جو جان شاعری بھیجے جاتے ہیں  
آپ کے کلام میں بکثرت موجود ہیں۔ سید محمد کاظم جاوید نقبلہ

### حضرت رشید مدظلہ العالی نسیرہ میرامیس علی امدتھامہ

سجائے امتد۔ کیا کہنا ہے۔ جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس و ام مجدد کلام جناب  
آتش مرحوم سے بہت ملتا ہے۔ بیشک اس رنگ کو خوب فرماتے ہیں۔  
بہچران رشید عفی عنہ

### حضرت عارف مدظلہ نسیرہ میر نفیس مرحوم

دنیل کے باغ میں یوں تو طرح طرح کے پھول کھلا ہی کرتے ہیں اور ایک وقت تک کھلتے رہیں گے

لیکن نوع انسانی کے باغ میں پیدا کرنے والی قوت جب کوئی نیا پھول کھلاتی ہے اور وہ پھول مشیت و قدرت کی معتدل آب و ہوا سے نشوونما پا کر ایک نہ ایک کمال کی کثرت دیتا ہوا پھل پھل اپنے اصلی رنگ کی جھلک دکھاتا ہے اور اس پر سیر کرنے والوں کی نظر جاذب رہتی ہے تو اس سے پہلے کہ اس کے اثرات - کیفیات - خواص - افعال معلوم ہوں بیباختہ درود پڑھنے لگتے ہیں۔ کوئی سبحان اللہ سبحان اللہ کہے وجد کرتا ہے کوئی قباکندہ حسن الخالقین کا دم بھرتا ہے۔ ایسا کیونکر نہ ہو۔

برگ درختان سبز و نظر ہوشیار

ہر رتے دفتر نیست معرفت کردگار

خلاصہ مراد اور حاصل کلام یہ ہے کہ میرے محقق و دوست صاحب فضل و کمال شاعر نازک خیال جناب مرزا واجد حسین صاحب یاس زادت افضالہم و کمالہم کا کلام فصاحت و بلاغت نظام نظر قاصد سے گزرا اور بعض مقامات سے دیکھ کر میں نے پسند کیا اور بلاغے رعایت تحسین کی۔ درحقیقت اساتذہ کی تخیل و زبان کا صحیح نمونہ ہے لیکن بہ نسبت اس اساتذہ کے حضرت آتش کے کلام کی گرامری زیادہ پائی جاتی ہے کیونکہ جناب یاس تقلید بھی جناب خواجہ صاحب ہی کی اختیار کی ہے۔

یقین و اقی ہے کہ ارباب کمال شش یاس کو نظر قدر ملاحظہ فرمائیں گے اور تحسین و آفرین کے پیش بہانعت دیکر مصنف مدوح کا دل بڑھائینگے اس لیے کہ ہر کمال کی ترقی قدر شناسوں کی توجہ پر منحصر ہے۔

علی محمد عارف عفی عنہ

### حضرت فصاحت مظلہ

ہیں ہند میں جس قدر سخنور ضرقت و ممدس سے اور ماہر مرزا واجد حسین صاحب سب ان آگہ نہیں یہ مستور میں تے بھی کلام ان کا دیکھا	اور قدر شناس اہل جوہر مخفی نہیں امر ہے یہ خطا ہر ہے عقل و رائے انکی صائب ہی یاس تخلص ان کا مشہور کیا خوب ہے لطف شاعری کا
--	--

غزلین ہیں وہ عاشقانان کی  
کس حسن سے نظم ہیں غزل میں  
ہر بیت میں آماری ایسی  
مضمون میں ناز کی بھری ہے  
دکھیں سب اہل فہم و ادراک  
انصاف کی وجہ سے یہ عجلت

آتش ہوئے تو دوا دلتی  
اُردو کے محاورے شاملین  
گو یا کہ لڑی ہے تو یوں کی  
یا شبہ میں جلوہ گر پر کی ہے  
اشعار میں نقص و عیب سے پاک  
یہ لکھتے تھے اسے فصاحت

سید عباس حسن فصاحت

### از اودھ اخبار مورخہ ۲۳ اپریل ۱۹۴۷ء

نشر یاس کے مصنف مخدوم اکمل مرزا واجد حسین صاحب یاس عظیم آبادی ہیں  
ابتداء میں آپ جناب شاہ اور جناب بیاب عظیم آبادی سے مشورہ سخن لیتے رہے اور  
اور جب بوجہ لکھنؤ میں قیام پذیر ہوئے تو جناب رشید لکھنؤی سے تلمذ حاصل کیا۔  
پھر جناب یاس کا یہ مختصر مجموعہ کلام بحیثیت دیوان نہیں بلکہ نشر یاس (حصہ  
اول) سے جناب یاس کا زور طبیعت و معانی آفرینی بدرجہ اتم ثابت ہوئی ہے۔ دود  
منہاجہ جذبات میں نازکیا لیون کی جھلک دکھانا اور عاشقانہ مضامین میں سوز و گداز کی  
بچی تصویر اسرارناہل کام نہیں ہے مگر جناب یاس کا ہر شعر ایک شستہ و جوخہ بنا ہے جگر میں  
لوگوں کو بکلاہ اور وہ ہر نقاد سخن کے دل کو زور پادینے والا ہے اور آپ کے کلام میں یہ اثر کیوں  
آپ مذکورہ بالا اساتذہ کے سوا خواجہ آتش لکھنؤی کے رنگ طبیعت کے تقلد میں ہی  
وجہ ہے کہ آپ کے کلام کی گرمی و گداز ہے۔ لکھنؤ کے بعض نامور شعرا نے نشر یاس کو کمالی  
کلام کہا ہے۔ نشر یاس نے ایشیائی شاعری کو رونق تازہ دی ہے۔ ارباب سخن نشر یاس  
کے ملاحظہ سے بخوبی مخطوط ہوئے۔ ذیل کے پتہ سے نشر یاس حاصل ہو سکتا ہے۔  
مرزا واجد حسین یاس عظیم آبادی ساکن حال لکھنؤ جھولہ ٹولہ۔ قیمت ۱۰ روپے

نظیر مرزا لکھنؤی



## تحفہ

مفرز ناظرین۔ یہ رسالہ اس قابل نہیں کہ اہل علم ملاحظہ فرمائیں فقط لکھنؤ کے چند شاعر  
مسلمان دوستوں کی خدمت میں ہدایت و ضیافت طبع کی غرض سے بطور تحفہ پیش کر کے  
جاتا ہے۔ فقط ان حضرات کے لیے جنھوں نے حق تلفی و خود پسندی بجا کر اپنا شمار  
بنار کھا ہے۔ اور آتش مقہور کے کمال سے ناواقف ہیں۔ غالب مغفور کے متعلق جو کچھ میں  
لکھا ہے وہ بخدا و یاسیناً لکھا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اکثر حضرات کو میری طرز تحریر ناگوار خاطر  
ہوگی مگر کتمان حق کرنا اخلاقی کمزوری ہے۔ میر و آتش کی حد کمال تک غالب کی ہونے  
ہو ہی نہیں سکتی و اس پر یہ ماننا کہ غالب کی استعداد علمی ان حضرات سے زیادہ تھی مگر اس  
یہ نہیں لازم آتا کہ ہر صاحب استعداد اعلیٰ درجہ کا شاعر بھی بن جائے۔ میر آئیں مغفور  
کوئی بہت بڑے علامہ نہ تھے مگر مبدیہ فیاض نے وہ شاعرانہ جوہر عطا کیے تھے جو دنیا میں  
کسی اور کو نہ ملے۔ اسی طرح تغزل کے لیے جس دل جس مانع جس مذاق صحیح کی ضرورت تھی  
وہ میر و آتش سے ہنر کسی اور کو نصیب نہ ہوا۔ غالب کے متعلق میں نے حقا و عانا لکھا ہے  
مگر دل جلا کر کہا ہے کہ میرے غالب پرست جناب ذرا یاد رکھیں اور خدا تو میں کو کس نے کہ  
ٹھنڈے دل سے غور کریں۔ اس کتاب کی اشاعت سے جو بوجھارین بھیر ہوئی وہ میں  
بھی سمجھتا ہوں مگر نہایت خندہ پیشانی سے برداشت کرنے کے لیے آمادہ ہوں۔  
عروض و قوافی پر جہان تک ہو سکافن عروض کی کتابوں سے فائدہ اٹھایا کر  
صاف صاف اپنی زبان میں لکھ دیا ہے اور خدا کی ذات سے امید ہو کہ میرے سداً  
احباب کا نشہ جالت ہرن ہو جائے گا۔ مگر ایسا احمق نہیں ہوں کہ تمام کتاب کو غلطیوں  
پاک صاف سمجھوں۔ میں ایک مرد جاہل ہوں بلکہ اہل۔ مجھ سے لڑتین ہونا جائے عجب نہیں  
بلکہ ہونا جائے عجب ہے۔ امید ہو کہ ناظرین مجھے معاف فرمائیں گے والسلام مع الکرام

راستم آپکا خادم  
زیر دست نہ زیر دست  
یا حسن آتش پرست



CALL ۱۹۱۶۴۳۱۰۹ ACC. NO. ۱۰۱۹۷۱  
 AUTHOR مرزا واجد حسین  
 TITLE حراغ سنخ

۱۹۱۶۴۳۱۰۹ ۱۰۱۹۷۱  
 مرزا واجد حسین  
 حراغ سنخ رسالہ عروفتی  
 ۱۹۱۶

Date	No.	Date	No.

ED AT THE TIME



## Maulana Azad Library ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

### RULES:-

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of Re. 1-00 per volume per day shall be charged for text-books and 10 Paise per volume per day for general books kept over - due.

